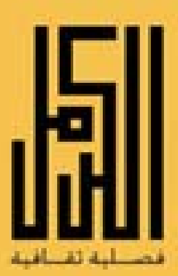




82

شتاء 2005

شكّلت علاقة الشرق بالغرب علامة فارقة في الحياة الشخصية، والفكرية، لعدد من الفلسطينيين، الذين أبحروا في اتجاه الغرب، بعد النكبة في العام ١٩٤٨، فكان الانجاز الأكاديمي، والتفوّق المهني في سيرتهم الأولى نوعا من الضمانة الفردية، التي يبحث عنها لاجئون في عالم لم يعد لهم.
وإذا كانت النكبة بمثابة القوّة الطاردة، التي ألقت بهم رغم إرادتهم على شواطئ بعيدة، فإن الهزيمة العربية في العام ١٩٦٧ هي الحدث الذي أعادهم، وبقدر كبير من وضوح الإرادة، وصراحة الخيار الشخصي، إلى عالم حاولوا استعادته بما امتلكوا من أدوات معرفية، ومناهج فكرية جديدة، ليصبحوا خلال عقدي السبعينات والثمانينات من أبرز المثقفين في العالم العربي.
وفي هذا السياق كانت أسئلة النكبة التي أطاحت بعالمهم، ولم يتجاوز معظمهم العقد الثاني من العمر، وأسئلة الهزيمة ـ التي لحقت بهم إلى المنافي البعيدة، لتبديد ما قد يبرره النجاح الخاص من أوهام عزل المصير الفردي عن المصير العام، أو حتى تحرير الهوية من عبء الذاكرة ـ هي الأساس الموضوعي لمشروعهم الفكري، رغم اختلاف المشارب، والاهتمامات، وأدوات التعبير.
وليس من قبيل المصادفة أن عودتهم تزامنت مع، وكانت إلى حد كبير استجابة لظاهرة صعود الحركة الوطنية الفلسطينية في أواخر الستينات. وفي هذا السياق، أيضا، نشأ نوع من التأثير المتبادل، فقد عثروا في اقترابهم منها على ما يمنح الممارسة النظرية كفاءة، وجدارة، الانخراط في الواقع العملي، وعثرت الحركة الوطنية الفلسطينية، بدورها، في تأملاتهم الفكرية، على ما يمكنها من إنشاء بلاغة سياسية جديدة، تكسر احتكار جهة ما لدور الضحية من ناحية، وتعيد الاعتبار إلى الفلسطينيين من ناحية أخرى.
ومع ذلك، لم تكن العلاقة بلا مشاكل، لأن أسئلة النكبة، وتساؤلات الهزيمة، كانت تمس بنية المجتمع العربي برمته، كما أن الضرورات السياسية، والعملية، لم تكن لتتطابق مع التأملات النظرية، والفكرية في جميع الأحوال.
ضمن هذه الشروط، والمحددات، يمكن فهم السيرة الفكرية لهشام شرابي، الذي انضم في الآونة الأخيرة إلى قائمة من الراحلين تضم إدوارد سعيد، وحنّا بطاطو، وإبراهيم أبو لغد، إلى جانب آخرين غيرهم، من مجايليه، وأبناء جيله، الذين كانت النكبة تجربتهم التكوينية الأولى، ثم جمعت بينهم تجربة العلاقة بالغرب، وأرغمتهم الهزيمة الحزيرانية، وما أعقبها من صعود للحركة الوطنية الفلسطينية، على الاعتراف باستحالة تحقيق الجدوى خارج شرطهم الوجودي، والجغرافي الأوّل، حتى وإن شط بهم المزار.
وإذا كان الشرط الأوّل قد تجلى لدى هشام شرابي في سيرة ذاتية، ونوستالجيا شفافة، في أعمال مثل "سنوات الجمر والرماد"، و"صور الماضي"، فإن أسئلة النكبة، وتساؤلات الهزيمة تجلت في أعمال مثل "البنية البطريركية للمجتمع العربي"، و"النقد الحضاري للمجتمع العربي" حاول من خلالها الغوص في الطبقات العميقة للمجتمعات العربية، بحثا عن أسباب محتملة لهزيمة العرب، وصعوبة انخراطهم في الأزمنة الحديثة.
ورغم أن هشام شرابي يغادر الحياة في زمن تبدو فيه أسباب النكبة أقوى من أسباب النهوض، إلا أن كل محاولة لإنشاء خطاب حول أسئلة النكبة، وتساؤلات الهزيمة، لن تتمكن من تجاوز ميراثه، وميراث جيله، في هذا الشأن. كما أن كل محاولة لتمثيل العلاقة بين المصيرين الفردي والعام وصعوبة الفصل بينهما، واستحالة تحرير الهوية من عبء الذاكرة، ستجد في سيرته، وفي سيرة جيله، النموذج الأكثر مدعاة للإعجاب، وتحريضا للفكر.

ملف
١

فاجأنا بأنه لم يفاجئنا

محمود درويش

١

فاجَأنا ياسر عرفات بأنه لم يفاجئنا. كأنّ تطابقاً بين الشخص المريض والنص المريض قد حدَّد مسبقاً صورة النهاية، وحرم البطل التراجيدي من إضفاء خصوصيته على القَدَر. فلا معجزة هذه المرة، ولا مفاجأة، منذ أصبحت التراجيديا، المصورة في مسلسل تلفزيوني طويل، يومية ومألوفة وعادية!

لقد أعدَّنا ياسر عرفات، تدريجياً، لوداعه المتواصل أكثر من مرة، وعوَّدنا على موت غير عادي وغير معلن، بغارة من طائرة حربية، أو بسقوط طائرة مدنيّة في صحراء. لكنه - والأقدار تُضفي عليه سحر الأعجوبة - كان يسبق الموت إلى الحياة، فنحيا معه في رحلة أدمَنَّا خلالها الرحيل إلى هدف يتلألأ بجماليات المستحيل، وبشاعرية رعوية تُعيننا على طول الطريق.

من منفى إلى آخر، كان الموضوع ينأى عن أرض الموضوع... ويدنو، في بلاغةٍ ترسم اللافتات بدمٍ قلنا إنه يخصب الفكرة، وينعش الذاكرة، ويرفع الحدود عن العلاقة بين الواقعي والأسطوري. كنا في حاجة إلى أسطورة أنجزنا بعض فصولها. لكن الأسطورة في حاجة إلى

واقع، فهل سينجح الأسطوري في امتحان العمل على أرض الواقع؟ إنه سؤال مُؤجَّل!

هو، ياسر عرفات، من استطاع أن يروِّض التناقض في المنافي، بمزيج من البراغماتية والدين والغيبيات. وتحوَّل، بديناميكيته الخارقة وتماهيه الكامل بين الشخصي والعام وعبادة العمل، من قائد إلى رمز شديد اللمعان.

لم يزاول مهنة الهندسة لتعبيد الطرق، بل لشقّها في حقول الألغام. قد يحتاج التاريخ إلى وقت طويل لترتيب أوراق هذا الرجل - الظاهرة. لكنه سيمنحه رتبة الشرف في علم القدرة على البقاء منذ الآن، ومنذ الآن سيتوقف طويلاً عند مغامرته - المعجزة: إشعال النار في الجليد: فقد قاد ثورة معاكسة لأي حساب، لأنها ربما جاءت قبل أوانها، أو بعد أوانها ربما. أو ربما لأن موازين القوى الإقليمية لا تأذن لأحد بإشعال عود كبريت قرب حقول النفط... وعلى مقربة من الأمن الإسرائيلي!

لم ينتصر في المعارك العسكرية، لا في الوطن ولا في الشتات. لكنه انتصر في معركة الدفاع عن الوجود الوطني، ووضع المسألة الفلسطينية على الخارطة السياسية، الإقليمية والدولية، وفي بلورة الهوية الوطنية للفلسطيني اللاجئ المنسيّ عند أطراف الغياب، وفي تثبيت الحقيقة الفلسطينية في الوعي الإنساني، ونجح في إقناع العالم بأن الحرب تبدأ من فلسطين، وبأن السلم يبدأ من فلسطين.

وصارت كوفية ياسر عرفات، المعقودة بعناية رمزية وفولكلورية معاً، هي الدليل المعنوي والسياسي إلى فلسطين.

لكنه، وقد اختزل الموضوعات كلها في شخصه، صار ضرورياً لحياتنا إلى درجة الخطر... كرَبِّ أسرة لا يريد لأولاده أن يكبروا لئلا يعتمدوا على أنفسهم. لذلك أعدَّنا، أكثر من مرة،

للتعوُّد على الخوف من فكرة اليُتم، وعلى الخوف من احتضار الفكرة في حال غيابه الجسدي. ومن فرط ما ناوش الموت ونجا، امتلأ لاوعيٌ فلسطيني خرافي بشعور ما بأن عرفات قد لا يموت! وهكذا لامَسَت أسطورته حدود الميتافيزيقيا.

لكن المفاجآت كانت تعمل في مكان آخر. فهذا الكائن الرمزي العائد من تأويلات إغريقية، كان في حاجة إلى التخفيف من عبء أسطورته، لأن البلد في حاجة إلى بناء وإدارة، وإلى التخلّص من الاحتلال بوسائل جديدة. وهو الآن مكشوف أمام الجميع، عرضة للمس والهمس والمساءلة. ومن سوء حظ البطل أن عليه أن ينتصر على الأعداء في معارك غير متكافئة، من جهة... وأن يصون صورته في المخيلة العامة من نتوءاتها الداخلية.

لكن، وهو المشبع بثقافة صلاح الدين التفاوضية، وبتسامح عُمَر، لم يأت على حصان أبيض، ولا ماشياً أمام جَمَل... فلا مكان للخيل والإبل في بلاغة الأزمنة الحديثة. بل جاء إلى واقعه الجديد محمولاً على اتفاق أوسلو، ذي الجوهر الأمني الخالي من الإفراط في التفاؤل، والمفتوح على غموض النيات. لكنه عاد، وفي ذهنه خاطرة مرِحة: حتى النبي موسى لم يعد إلى "أرض الميعاد"!

هي خطوة أولى نحو الدولة، يقول، ويعلم أن فلسطين ما زالت هناك: في القضايا المعلّقة على مفاوضات الوضع النهائي، حول القدس وحق العودة وغيرها من القضايا الشائكة. والطريق إلى هناك لا يمر من أوسلو، بل من مرجعيات الشرعية الدولية.

وكان يعلم أن تلك المرجعيات لم تعد صالحة تماماً في عالم القطب الواحد، الذي رفع الدولة الإسرائيلية إلى مرتبة المقدس الذي يُلهم "البيت الأبيض" بتعاليمه السماوية! ويعرف أيضاً أن المراسم الرئاسية، وبطاقات الهوية، وجوازات السفر لا تعني، بالنسبة إلى المسؤولين الإسرائيليين، إلا ضرورة إلهاء المحرومين من الاستقلال بوجبات رمزية سريعة لا تشبع الهوية الجائعة. ويعرف أيضاً، وأيضاً، انه قد انتقل من المنفى إلى سجن مؤثَّث بصور الأشياء لا

بحقيقتها، وانه في حاجة إلى إذن بالانتقال من سجن في رام الله إلى سجن في غزة.

ولا بأس من سجاد أحمر... ونشيد.

من هنا، بدأت محنة الرئيس، وداؤه السياسي والمعنوي. فهذا الأسير العظيم، المحكوم بالشروط الإسرائيلية القاسية، لا يستطيع التقدم نحو الفهم الإسرائيلي لعملية السلام، ولا يستطيع التراجع إلى أبجديات الصراع التقليدية. ولا يعزِّيه أن من ندم على أوسلو، وخان تداعياتها هو "الشريك الإسرائيلي" الذي لم يعد شريكاً. فما العمل؟

لم يختلف أحد على حق الفلسطينيين في المقاومة، فكانت الانتفاضة الثانية تعبيراً طبيعياً عن إرادتهم الوطنية، وإصرارهم على إعادة الحياة إلى الأمل بسلام حقيقي، يحقق لهم الحرية والاستقلال. لكن أسئلة كثيرة طرحت حول الوسائل التي ينبغي أن تخدم هذا الهدف، وتجنِّب الفلسطينيين خطر استدراجهم إلى الحلبة العسكرية التي تَشَهّاها شارون، ليدرج حربه على الكيانية الفلسطينية الوليدة في سياق الحرب العالمية على الإرهاب. منذ أضاعت أميركا الحدود بين مفهوم المقاومة ومفهوم الإرهاب!

لم يعد أمام ياسر عرفات إلا الرهان على قَدَرٍ لا يستجيب، وعلى معجزة لا تُطيع هذا الزمن. المقاطعة، مقره ومنزله الوحيد، تنهار عليه غرفة... غرفة. وهو يردِّد في نبرة نبوية: "شهيداً، شهيداً، شهيدا.."، فيثير في النخوة العربية قشعريرة كهربائية عابرة.

لكن تكرار أخبار المأساة يجعلها عادية. وهكذا صار حصار عرفات أمراً مألوفاً... ثلاث سنوات من تسميم الحياة، ثلاث سنوات من استنشاق الهواء الفاسد، ثلاث سنوات من الهجاء الأميركي "لم يعد ذا صلة"، ثلاث سنوات من الكدِّ الإسرائيلي لتجريد عرفات من صلاحيته وصلاحية رمزيته. بيد أن الفلسطينيين قادرون دائماً على الترميز: حصار الرئيس رمز لحصارنا، ومعاناته رمز لمعاناتنا. فهو معنا، وفينا، ومثلنا، نحبُّه لأننا نحبه. ونحبّه لأننا لا نحبّ أعداءه.

لم يفاجئنا هذه المرة. فقد أعدَّنا لوداع لا لقاء بعده. خرج المحاصر من حصاره ليزور الموت في المنفى، وليزوِّد الأسطورة بما تحتاجه من مكر النهاية. لقد منحنا الوقت ليتدرب الحزن فينا على أدوات التعبير اللائقة، ولنبلغ سن الفطام التدريجي. في كل واحد منا شيء منه. هو الأب والابن: أبو مرحلة كاملة من تاريخ الفلسطينيين، وابنهم الذي أسهموا في صوغ خطابه وصورته.

لا نودِّع الماضي معه... ولكننا ندخل، منذ الآن، في تاريخ جديد مفتوح على ما لا نعرف. فهل نعثر على الحاضر، قبل أن نخاف الغد؟

٢

تأخَّر حزني عليه قليلاً، لأني كغيري توقَّعْتُ من سيِّد النجاة أَن يعود إلينا، هذه المرة أيضاً، ببداية جديدة. لكن الزمن الجديد أَقوى من شاعرية الأسطورة ومن سحر العنقاء. وللتأبين طقس دائم يبدأ باستعمال فعل الماضي الناقص: كان... كان ياسر عرفات الفصل الأطول في حياتنا. وكان اسمه أحد أسماء فلسطين الجديدة، الناهضة من رماد النكبة إلى جمرة المقاومة، إلى فكرة الدولة، إلى واقع تأسيسها المتعثِّر. لكن للأبطال التراجيديين قدراً يشاكسهم، يتربّص بخطوتهم الأخيرة نحو باب الوصول، ليحرمهم من الاحتفال بالنهاية السعيدة لعمر من الشقاء والتضحية. لأن الزارع في الحقل الوعر لا يكون دائماً هو الحاصد.

يُعَزِّينا في هذا المقام أن أفعال هذا القائد الخالد، الذي بلغ حدّ التماهي التام بين الشخصيّ والعام، قد أوصلت الرحلة الفلسطينية الدامية إلى أشد ساعات الليل حلكة، وهي الساعة التي تسبق الفجر، فجر الاستقلال المُرّ، مهما تلكأ هذا الفجر، ومهما أُقيمت أمامه أسوار الظلاميين العالية. ويُعَزِّينا أيضاً أن بطل هذه الرحلة الطويلة الذي وُلد على هذه الأرض الشرسة، قد عاد إليها ليضع حجر الأساس للمستقبل، وليجد فيها راحته الأبدية، لتغتني أرض المزارات بمزار جديد.

الرموز أيضاً تتخاصم، كما يتخاصم التاريخ مع الخرافة، والواقع مع الأسطورة. لذلك كان ياسر عرفات، الواقعيُّ إلى أقصى الحدود، في حاجة إلى تطعيم خطابه بقليل من البُعْد الغَيْبيّ، لأن الآخرين أضافوا إلى الصراع على الحاضر صراعاً على الماضي، لمحو الحدود بين ما هو تاريخي وما هو خرافي، ولتجريد الفلسطيني من شرعية وجوده الوطني على هذه الأرض. لكن البحث عن الحاضر هو شغل الناس وشاغلهم، وهو عَمَلُ القائد المتطلِّع إلى الغد.

وكان ياسر عرفات الناظرُ إلى الغد والعميقُ الإيمان بالله وأنبيائه، عميقَ الإيمان أيضاً بالتعددية

الثقافية والدينية التي تمنح هذه البلاد خُصُوصِّيتها، التعددية المضادة للمفهوم الحصري الإسرائيلي. وكان في بحثه الديناميكي عن الغد في الحاضر ببحث عن نقاط الالتقاء، ويشكِّل سداً أمام الأصوليات. لم يكن تَديُّنهُ حائلاً دون علمانيته. ولم تكن علمانيته عبئاً على تدينه. فالدين للّه والوطن للجميع.

مَنْ منّا لم يقف حائراً أمام قُوّة إيمانه بالعودة القريبة. كان بصره كبصيرته يخترق الضباب الأسود. كنت شاهداً عليه وهو يستعد لركوب البحر من بيروت إلى ما لا نعرف، إلى مجهول بعيد. سأله أوري أفنيري: إلى أين أنت ذاهب؟ فردَّ على الفور: إلى فلسطين. لم يصدِّق أحد منا هذا الجواب الهارب من الشعر. فلم تَبْدُ فلسطين، من قبل، بعيدة كما تبدو من هذا البحر.

كان خارجاً من حصار شارون. نجا من ملاحقة الطائرات ومن عدسة القنَّاص. ومضى في رحلة أوديسية، محملاً بنهاية مرحلة، ليقول: أنا ذاهب إلى فلسطين.

أعاد ترميم الرحلة والحكاية. نجا من غارة على غرفة النوم في تونس. ونجا مرة أخرى من سقوط طائرته في الصحراء الليبية. ونجا من آثار حرب الخليج الأولى، ونجا من صورة الإرهابي، واستبدلها بصورة الحائز على جائزة نوبل للسلام. وحقَّق نبوءته التي سكنته طيلة العمر: عاد إلى أرض ميعاده، عاد إلى فلسطين.

لو كانت تلك هي النهاية، لانقلبت التراجيديا الإغريقية على شروطها. لكن شارون العائد من ضواحي بيروت نادماً على ما لم يفعل، سيلاحق خصمه الكبير في رام الله، سيحاصره ثلاث سنوات، سيحول مقره أطلالاً، وسيسمّم حياته بالحصار والعزلة، وسيحرمه من الموت كما يشتهي: شهيداً في مقره. فإن شارون لا يحارب الشخص ونصَّه الوطني فحسب، بل يحارب إشعاع الرمز في الزمن، ويحارب أثر الأسطورة في ذاكرة الجماعة.

لكن ياسر عرفات، الذي يعي بعمق ما أعدَّ لنفسه من مكانة في تاريخ العالم المعاصر، أشرف بنفسه على توفير وَجَع ضروري للفصل الأخير من أسطورته الحية. فطار إلى المنفى ليلقي عليه تحية وداع، أسلم معها روحه، فالبطل التراجيدي لا يموت إلاّ في المنفى. وفي طريق عودته المجازية، عرَّج ذو الهوى المصري على مصر ليسدِّد لها دَيْنَها العاطفي. وعند عودته النهائية، التي لا منفى بعدها، ألقى النظرة الطويلة الأخيرة على الساحل الفلسطيني المغروز كسيفٍ في خاصرة البحر... ونام. تدثّر الجسدُ الخفيفُ بأرض الحلم الثقيل، ونام... لا لينهض كصنم

أو أيقونة، بل فكرةً حية تحرضنا على عبادة الوطن والحرية، وعلى الإصرار على ولادة الفجر بأيدٍ شجاعة وذكية.

إن صناعةً للوهم تزدهر الآن في مَكان آخر. فعلى مستويات عالمية وإقليمية يجري الاحتفال المبكر برؤية فجر كاذب، يبزغ من رحيل عرفات الموصوف بأنه كان العقبة الرئيسة أمام تقدم عملية السلام. ليكن، فما هي الرؤية الجديدة؟ سيُمْتَحن القانون الدولي والمرجعية الدولية ما دامت العقبة قد زالت، فهل سيزول الاحتلال؟ لن ينتظر العالم طويلاً ليدرك أن لاءات شارون الأربع، التي تبنَّاها الرئيس الأميركي، لا تشكل العقبة الكبرى أمام السلام فحسب، بل تجعل السلام مستحيلاً، لأنها تجعل امكانية قيام دولة فلسطينية مستقلة أمراً مستحيلاً، فلا يستوي السلام مع استمرار الاحتلال والسيطرة على مصير الشعب الفلسطيني، كما لا يستوي المؤقت مع الأبدي. فمن، بعد عرفات، سيرضى بشبه دولة مؤقتة إلى الأبد؟

سنفتقده دائماً، في الأزمات وفي المفاوضات، وفي جميع نواحي حياتنا، لأنه جزء عضوي منها، ولأنه فريد وبلا مدرسة. فالعرفاتية لا تقوم إلاّ على صاحبها، لأنها موهبة خاصة، حيوية وألفة ونشاط خارق، ومزايا شخصية لا تُورث، وفوضى ونظام معاً، وعلاقات حميمة مع الناس جعلت الكاريزما العرفاتية ما هي عليه. بعد عرفات لن نعثر على عرفاتية جديدة. لقد أَغلق الباب على مرحلة كاملة من مراحل حياتنا الداخلية. لكن الباب لن ينفتح، بغيابه، على قبول الشروط الإسرائيلية التعجيزية لتسوية لم يبق للفلسطينيين ما يتنازلون عنه. هنا، تواصل العرفاتية فعلها. وهنا، لا يكون عرفات فرداً، بل تعبيراً عن روح شعب حيّ.

في كل واحد منا ذكرى شخصية منه، وعناق وقبلة. وفي كل واحد منا وعيُ هويةٍ لا تعاني من قلق التعريف: لن نكون فلسطينيين إلاّ إذا كنا عرباً. ولن نكون عرباً إلا إذا كنا فلسطينيين. فهذه الهوية مستعصية على المراجعة والتفاوض، سواء قام الشرق الأوسط الجديد أو لم يقم. ولن نكون ما نريد أن نكون إلاّ إذا عرفنا كيف ننهي عملية الخروج من تاريخنا ومن التاريخ الإنساني، وكيف نعود إليهما، بكل ما أوتينا من طاقات وتجارب ومواهب.

وتلك كانت محاولة ياسر عرفات الدؤوب: الانتقال من الدور الذي تحتلّه ضحية التاريخ إلى المشاركة في صناعة التاريخ. فله المجد والخلود.

ملف
٢

ياسر عرفات هو ذاكرتي

ياسر عبد ربه

ياسر عرفات هو ذاكرتي. قضيت ما يقارب خمسة وثلاثين عاماً بالقرب منه، شهدت خلالها صعود دوره وتراجعه ثم صعوده من جديد أكثر من مرة، وتعرفت عن قرب على أساليبه في التعامل مع أوضاع معقدة، خصوصاً أن معظم تلك الفترة أمضيناها في مناف متعددة، واجتزنا خلالها مراحل متباينة من حيث درجة صعوبتها، قبل أن ننتقل إلى المرحلة الأشد تعقيداً بعد عودتنا إلى الوطن.

هو ذاكرتي... لأن كل تجربة حياتي السياسية الماضية امتلأت به. جميع الأحداث السياسية الكبرى كان هو بطلها ولاعبها الأول، وكل تقدم إلى الأمام تحول في سياستنا الوطنية ما كان يمكن أن يتحقق بدون رعايته وكلمته الأخيرة.

وقد ارتبطت مواكبتي لكل تلك التطورات والتغيرات بتفاصيلها وحوادثها الدقيقة، وما كان يرافقها أحيانا من مفارقات مثيرة وصراعات سياسية قاسية أو دموية ارتبطت بصلتي المباشرة والوثيقة معه.

ياسر عبد ربه، عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية

ولعل معظم ما تختزنه ذاكرتي من وقائع كثير منها لاذع ومرير، يتمحور حول علاقتنا بالأنظمة العربية وقادتها، و لقاءاتنا مع زعماء العالم من أقصاه إلى أدناه خلال عهدين: عهد الحرب الباردة وعهد التفرد الأميركي، وإدارة دفة حركة وطنية فلسطينية ذات تعددية فريدة بالغة التعقيد لأنها تعكس أيضا تلاوين عالمنا العربي المحيط . . . كل تلك الوقائع تتراكم عندي ويكون فيها هو النجم الأول، والممثل الدرامي الأبرز الذي يتنقل بين جميع أنواع المآسي الهائلة، والأفراح الرمزية الصغيرة التي عشناها.

ولكن قسماً خاصاً من الذاكرة يتخصص في علاقاته مع الإسرائيليين بمختلف اتجاهاتهم، منذ لقاءاته الرسمية الأولى بعد اتفاق اوسلو وحتى إحاطته بالدبابات في مقره الأخير، وما كانت تمتلئ به علاقته معهم من شد وجذب، مناورات وتكاذب، علاقة صراع يبدو في لحظة انه تراجع فيعود وترتفع وتيرته من جديد. وكان ذلك كله يتم من خلال مفاوضات مضنية طال أمدها لسنوات، وتابعها بصبر وبغيظ مكبوت، حتى انفجرت ولم يعد ممكناً استعادتها بينه وبينهم مرة أخرى.

هل كل تلك التجربة تقودني إلى استخلاص ما يمكن تسميته بالعناصر الأساسية التي كانت توجه سياسة ياسر عرفات. هل تجعلني قادراً على أن أطلق على مجموع تلك العناصر اسم نهج ياسر عرفات، بحيث يشمل ذلك النهج رؤيته الخاصة للعالم ولمستقبل وطنه؟

بداية أشعر أننا في سباق مع محاولات بدأت، وربما تتراكض أكثر فأكثر مع الزمن، وهدفها هو تنميط ياسر عرفات. هنالك من سيحاول إعادة صياغته لخدمة أهداف أيدلوجية بعيدة المدى أو أغراض سياسية مباشرة. ولا تقتصر هذه المحاولة على تجربة صاحبي وحده، فالأنبياء عندنا تعرضوا لمحاولة إعادة تركيب رسالتهم وتشذيبها بعد رحيلهم، على الرغم من أن تلك الرسالات كانت معززة بكتب مدونة لها قداسة سماوية وبأحاديث تحوي بشكل مبسط أو بالغ التعقيد، غامض غموضاً مقصوداً أو مباشراً وصريحاً، نظرتهم الشاملة للحياة ولحدود الدور الإنساني في تعديلها وصياغتها. ويسري هذا النمط من إعادة الصياغة على كثير من القادة في منطقتنا، إن لم يكن معظمهم، خصوصاً أولئك الذين أتاح لهم التاريخ مكاناً فسيحاً في رسم مسيرته.

إن إعادة صياغة الماضي من أجل تركيبه في قالب يخدم أغراض البشر الأحياء وأهدافهم المستقبلية هو تقليد إنساني مستمر. ولا ننسى أن جزءاً هاماً من الصراع الذي أقحمنا فيه منذ أكثر من قرن من الزمان، ظل يدور مع الذين مهدوا لمشروعهم الاستيطاني فوق أرضنا عبر غطاء

أيدلوجي، يقوم على إعادة تركيب الماضي السحيق لتسهيل ما يفعلونه بنا اليوم وما يسعون لمواصلة فعله في المستقبل، خاصة من خلال استكمال سلب أرضنا الوطنية التي لا أرض، ولا وطن لنا، سواها.

وإذا كانت محاولات إعادة تركيب تجربة ياسر عرفات، وإرثه السياسي، قد بدأت مباشرة بعد رحيله، لتحميله ما لم يحمله، بل وربما ما رفض، أو قاوم حمله في حياته، ولتقديمه على صورة القائد الذي يرفع راية بضعة " ثوابت " ، في وجه المتغيرات التي تحيط به ليس بهدف استيعابها وإنما لتأكيد عدم التعامل معها. ياسر عرفات المتشدد والمتطرف هو النموذج المفضل في هذه الأيام لدى أوساط طالما دأبت خلال حياته على رؤية مؤامرة تفريط أو مخطط تنازل تاريخي وراء كل موقف تكتيكي، أو خطة سياسية يتخذها. وما يمكن أن يجعل مهمة تنميط ياسر عرفات كممثل للثوابت الرافضة لرؤية التحولات الكبرى أو الصغرى، سيان، مهمة سهلة نسبياً بالقياس مع غيره من الزعماء هو ياسر عرفات نفسه. فخلافاً للأنبياء، رغم انه تمت إعادة صياغة دروس تجربتهم بعدهم، لم يترك ياسر عرفات أي أثر مكتوب يمكن اعتباره بمجمله المرجع الذي يعكس رؤيته.

ولا يمكن التعامل مع مجموعة الخطب والمقابلات السياسية، التي كانت تمليها اعتبارات تكتيكية وظرفية مؤقتة، وأحياناً اعتبارات تتصل بحدث واحد معين أو بعلاقة مع جهة أو دولة ما، على أنها مرجع صالح للحكم على موروثه السياسي، أو الفكري إن صح تسميته بذلك. كما أن مفرداته وشعاراته ظلت محدودة، يكررها دائماً ويتناوب على إعادة استعمالها وفق الحاجة، باعتبارها عناوين لرسائل سياسية علنية يوجهها إلى أعدائه أو حلفائه، وليست شعارات مطلقة مقصودة لذاتها.

ولذلك، فان ارتكاب العبث المتطرف بإرث ياسر عرفات يغري الكثيرين بسبب فقر ذلك الإرث المدون والمكتوب، إضافة إلى ضيق مساحته من الناحية الفكرية، واقتصاره على مجموعة من الآيات والشعارات الدينية أو الوطنية الحماسية. لكن ياسر عرفات الذي نعرفه كان يستعمل هذا المزيج الوطني أو الديني من المحفزات، لكي يروض مشاعر اليأس عندنا، وهي المشاعر التي تجد سنداً لها وتتوفر مبرراتها في كل تفاصيل حياتنا في كل يوم، وكل سنة، وعلى مدى عقود مديدة. كان يظن انه قادر على إغراقها في بحر من مخزون تراثي يدعو إلى التفاؤل، من خلال الركون إلى الغيبي المطلق، وعبر التمسك بوعود أتت من الأعلى لمقاومة تدهور أحوال عالمنا

السفلي على يد قوى ظالمة ذات طاقة هائلة على البطش والتنكيل. كما انه كان يستعملها، تلك الشعارات والآيات والأحاديث، عندما يحتاج إلى محاججة موقف سياسي لآخرين يسعون إلى تغيير أو تعديل الخيار الذي قرره هو. وفي العادة كان خياره عملياً على كل حال، ويتعامل بواقعية نسبية مع الوقائع المتغيرة تاركاً المجال أمام تجربة الصواب والخطأ حتى تقرر وحدها درجة صحة خياره. ويحدث أحيانا أن يكون الأوان قد فات لتدارك النتائج السلبية الناتجة عن عدم تعديل ذلك الخيار في وقته الملائم.

١

بذلك كان ياسر عرفات براغماتياً وعملياً مثل جميع الأنبياء تقريباً، يستخدم الغيبي والسماوي لإقناع الناس بتغيير الواقع الأرضي وعدم الاستسلام أمام الصعوبات التي تعترض هذا التغيير. إن غياب الإرث النظري يجعل الأفعال وحدها هي المرجع في محاكمة تجربة ياسر عرفات، والأفعال عادة تخضع للتفسير والتأويل، بل والتحريف كذلك بسبب اختلاف زاوية النظر إليها والحكم عليها.

ولكن، وعلى الرغم من ذلك، فان اعتماد التجربة العملية له كمرجع، يدفعنا إلى استخلاص أساليب " ثابتة " لديه، وليس مواقف أو آراء، وأجرؤ على القول حتى أهداف، في الغالب. وإن لجأ إلى تغيير أساليبه، أحيانا، فإن مرد ذلك ضغوط واعتبارات طاغية. وعندما تمر تلك الضغوط والاعتبارات فإنه يتراجع إلى اختيار الأساليب القديمة ذاتها من جديد، ويحرص عليها، ويدافع عن استمرارها بشكل أشد مما فعل في الماضي.

ومن بين ابرز الأساليب المحببة لديه هو ميله الدائم إلى معالجة الخلافات والتناقضات السياسية عبر الحوار الذي يصبح وسيلة للتسويف، وللابتعاد عن اتخاذ قرار يقود إلى التمحور والانقسام. وقد يستغرب كثيرون كيف يجمع بين الرغبة في الحوار وبين النزعة إلى الإمساك بناصية القرار السياسي والتفرد في القيادة. لكن الحوار لا يقود حتماً إلى نتيجته المنطقية وهو القرار.

كان يحب التوافق، الذي ينبغي أن يتحقق بشكل قريب للغاية إن لم يكن متطابقاً مع موقفه. وإن لم يحصل ذلك فان الحوار سوف يؤجل، أو انه سوف يقوم بتلخيصه في نهاية كل اجتماع بطريقة تفتح باباً أو نافذة لتسوق حتماً باتجاه موقفه هو. ومع الحوار كان يحب الكتابة، أو بشكل

أدق تدوين محضر الاجتماع . وغيره هو لن يعرف أحد من المخلوقات الأرضية كيف تم تلخيص نتائج الحوار الذي جرى على تلك الشاكلة ، التي يصادف كثيراً أنها قريبة للغاية من موقفه وبعيدة تماماً عن رأي معظم المتحدثين . لكنه يحتفظ بورقة وقع عليها هو وشاهد آخر من الحاضرين ، أو يحتفظ بدفتر ملاحظاته هو الذي لخص فيه الوقائع . وهو مستعد لمتابعة الحوار لإثبات أن الخلاصة والنتيجة هما بالضبط ما ورد في مذكراته وأوراقه . ولم لا يكون دفتره الشخصي بمثابة الوثيقة التي لا ترد .

إن هذه الأساليب لا تعني انه كان يرفض الحوار الجاد ، أو يستخف به . هناك أشخاص كان ينصت إليهم باهتمام شديد ، ربما ليعرف موقف الجهات أو الدول التي " تؤثر " عليهم . وهنالك من كان يتمتع بطاقة فكرية أو بمصدر معلومات هام ، كان يحتاج إلى كل منهما حتى يصوغ قراره الذي لم يكتمل في ذهنه بعد ، أو لعله واضح الأبعاد قليلاً . ويرغب في الحصول على إثبات يؤكد صوابه في نفسه . ولكنه ، ايضاً ، كان يقاطع ويعطل ويتدخل بشكل غير مشروع في مجرى الحوار عندما يرى انه يتجه نحو التعاكس التام مع موقفه . هذه بعض أساليب من الثوابت التي دأب عليها ، ولكنها وللحق تتيح المجال أمام أكثر الآراء تطرفا لممارسة حرية العرض والتعبير على الأقل .

وكثيرا ما كان يستنكر تسريب معلومات ، أو الإدلاء ، علنا ، بآراء خاصة قبل اتخاذ القرار في قضية ما . . ولكنه استنكار غير حازم يسمح باستمرار هذا التقليد في التعبير الفوضوي عن الآراء علنا من ناحية ، وفي استمرار "استنكار" هذا الفعل ، من ناحية أخرى في دورة متواصلة و دائمة . . تصريحات ، استنكار ، تصريحات!!!

ولكنني عندما أدافع عنه ضد تهمة "الثوابت" ، لا اعني ، أبدا ، انه كان بلا مواقف وتوجهات يحميها ويدافع عنها ، بل ويقاتل أحيانا بلا هوادة في سبيلها ، وذلك هو المبرر الأساسي الذي جعل منه قائدا تاريخيا ، على كل حال . كان أبو عمار يريد حتما أن يحقق لشعبه الحرية والاستقلال وهي بديهية من الضروري التأكيد عليها عند الحديث عن مزايا شخصه . و مع مرور سنوات النضال الذي يقوده هو ، ونمو رصيده الشعبي ، و العالمي ، استنادا إلى انجازاته ومآثره ، وإلى شخصية خاصة ، واستثنائية ، يتمتع بها ، فإن التمايز بين شخصه وبين أهداف شعبه كان ينمحي لصالح التماهي التام . أن تصبح الدولة دولته ، والشعب شعبه ، وان يكون هو الوطن ، والاستقلال ، لم

تعد نزعات مستنكرة أو مثيرة للاستغراب ، بل اعتاد عليها ، وقبلها الناس بالتدريج حتى أصبحت بمثابة مسلمات أقوى من الوقائع .

إن كل الشعارات ، والرموز ، وطرق التعبير ، والتعامل مع الناس والكلمات ، أو الشعارات المأثورة التي دأب على استعمالها ، إضافة إلى القصص القديمة والحديثة التي كان يرويها عن نفسه وعن تجاربه ، بل وعن تاريخ شعبه ، والتي جمعها ونحتها بأسلوب خاص لم يسبقه إليه أحد ولن يتبعه أحد بعده بالتأكيد ، إضافة إلى طريقة ارتداء كوفيته ، وإلى لكنته المحببة ، والخاصة به ـ لكونها مزيجاً من مصرية أصيلة وفلسطينية مختلطة حديثة تبدو وكأنها بدوية أحيانا ـ كل ذلك جعل منه شخصية خاصة غير قابلة للتقليد أو التكرار ، أو حتى الوراثة . لقد شهدت زعماء وقادة عربا وفلسطينيين ، يتمتعون بتلك المسماة شخصية " كارزمية " و كان العشرات والمئات من القادة المقربين إليهم ، أو حتى من المعجبين البعيدين يقلدونهم في طريقة حديثهم ، وتدخينهم ، وقصة شعرهم وملبسهم ، ما عدا ياسر عرفات ، فهو غير قابل للتقليد ، أبدا ، إلا إذا أراد أحد أن يجعل من نفسه هدفاً لمقارنة ساخرة . . . إلى أبعد حدود السخرية .

جدية ياسر عرفات ، وانفعاله ، وصراخه ، وتألمه ، وتعبيره العاطفي التلقائي والمحسوب بدقة عن نفسه ، لا يستطيع أحد غيره القيام به . وهو لذلك حصل على مكانه المميز والمتفرد عند الناس إضافة إلى صفة البطل الدائمة والحقيقية التي حصل عليها من خلال أحداث ومواقف ، وعبر خوض معارك ما كان بمقدور أحد أن يخوضها سواه .

٢

هذا ما جعل ياسر عرفات ، يحافظ ، دائما ، وحتى في أدق اللحظات وأصعبها خلال سجنه الأخير في المقاطعة ، على خفة دم ، وسرعة بديهة ، وتعليقات لاذعة ودية ومحببة ، كلها مصرية التأثير والهوى كما كان يحب دائماً أن يقول عن نفسه ، وهذا ما يجعل وراثته بما كان عليه ، واستخدام صلاحياته ، ومسؤولياته الفردية التي تمتع بها ، أمرا مستحيلاً تماماً على من سوف يأتي بعده . فلا بد أن يكون ذلك القادم قادراً على بناء شخصية مماثلة بتفاصيلها الكاملة ، وبكل التناقضات العسيرة والمتكاملة التي تبدو أنها لا يمكن أن تجتمع إلا فيه ومن خلاله .

وهنالك من يقول إن واحدة من " ثوابت " ياسر عرفات هي كراهيته لدور المؤسسة ، إلا عندما

تقوم تلك المؤسسة بتعزيز دوره وإبراز قيادته وإحاطتها بالحماية في مواجهة أية عواصف داخلية أو خارجية . لا يمكن القول بالتأكيد انه كان من أنصار المؤسسة المخلصين ، أو من الذين يعشقون القوانين والأنظمة ، خاصة إذا قيدت قدرته على القيام بمبادرة سياسية أو حدت من إمكانيته على معالجة أمر ، ومشروع ، يرى فيه أولوية خاصة .

لكن ياسر عرفات ساهم بدور خاص في إنشاء أهم المؤسسات في تاريخنا الحديث ، مؤسسات فتح ، ومؤسسات منظمة التحرير ، وإن كان قد سعى وبنجاح متفاوت من أجل ردع أية تأثيرات داخلية أو خارجية على تلك المؤسسات يمكن أن تقود إلى إضعاف دوره أو الحد منه . وقد علمته التجارب كيف يقاوم بفعالية محاولات التآمر على قيادته أو الانشقاق عنها ، وسط ظروف بالغة الصعوبة كان يؤسس فيها ثم يقود ويبني حركة وطنية لاجئة ، وبالتالي معرضة لجميع أنواع الضغوط والتأثير من قبل الجهات المضيفة لها ، خصوصاً تلك التي استمرأت لعبة استعمال القضية المقدسة كورقة سياسية لحماية مصالح طبقاتها الحاكمة .

لقد حدث التوحد بين شخصه ومع مرور الزمان وبين الدفاع عن استقلال الحركة الوطنية الفلسطينية . بدأ مكافحاً في سبيل هذا الاستقلال وتطور إلى رمز له ، ثم تحول إلى ضمانة أساسية لحمايته . وتلك المؤسسات التي ساهم في بنائها كانت تصبح ، أحيانا ، وبسبب التأثير الخارجي عليها - لكونها مؤسسات أقيمت في " الخارج " أصلاً - عبئاً وخطراً إن لم يتم تحصينها بموقف وطني مستقل ، وبتكوين قيادي متميز مع تأمين الحماية لدورها من الأنواء التي تعصف بالمؤسسة والقادمة من خارجها ، ومن انعكاس تلك الأنواء عليها داخلياً .

وهكذا من يستطيع أن يتحدى الاستنتاج الذي أكدته التجارب المريرة بأن قيادة ياسر عرفات المتفردة هي ضمانة في ظل بعدها عن الأرض والشعب المحتل ، أو المبعثر في بلدان ومناف شاسعة ، لحماية استقلال الحركة الوطنية الذي هو الخطوة الأولى نحو استقلال الوطن . ومن يستطيع إطلاق تجربة ديمقراطية نموذجية في المنفى ، أو توفير شروط استمرارها في عالم محيط أهم صفاته أنه غير ديمقراطي . لقد أصبح التفكير في ذلك ترفاً إذا ما قورن بالمهمة الأكبر وهي حماية الاستقلال .

ولا يمكن أن يكون هذا التحديد للأولويات ، إلا متلاقياً ومنسجماً مع هوى ياسر عرفات الخاص في تأكيد دور قيادته بدون أي انتقاص من صلاحياته المطلقة كما رسمها لنفسه وكما كان يسعى لتوسيعها بالتدريج وحيثما لاحت الفرصة لذلك . كان يريد موقعاً متكافئاً مع نظرائه من

الزعماء العرب ومع زعماء آسيا، وإفريقيا، والعالم الاشتراكي، فلماذا يكون شاذاً عنهم، أو أدنى منهم دوراً وصلاحيات، خصوصاً انه بخصاله المتميزة وبقدرته الفائقة على الحضور الدائم والحركة التي لا تكل، كان يملأ فراغ غياب دولة حقيقية ووطن سليب أو محتل ومستباح. كانت الفردية عنده حاجة وطنية إلى جانب كونها نزعة خاصة، مثلها مثل استقلال الحركة الوطنية.

أي أن كل الأمور كانت تتجه نحو التماهي بين شخصه وبين حاجات الوطن، وان يكون هو بدوره المتزايد والمتسع الملجأ لشعب ولحركة في غياب وطن.

تأسس ذلك الامتزاج بين الشخص والقضية بمختلف جوانبها وتشعباتها خارج الوطن، ولم يجد عند عودته إلى الوطن قبل عشر سنوات ما يدعوه إلى مراجعة ذلك التقليد والنظام الخاص الذي نشأ طوال سنوات الكفاح في الخارج. إن متابعة الكفاح لإنهاء الاحتلال تتطلب ذات الدرجة من الالتفاف حول القائد الذي أصبح هو والوطن صنوين لا يمكن فصلهما عن بعضهما. وكان يرى أن أولوية تحويل السلطة إلى مشروع دولة مستقلة تتطلب أن لا تكبل يديه أية قيود، إضافة إلى أن العودة إلى الوطن، وإن كانت مقيدة، قد عززت التماهي بينه وبين فلسطين، إلى حد الاندماج، ولم تضعفه. لقد أصبح الرمز الذي يصنع أول مشروع يبشر بالاستقلال لشعبه المضطهد والمشرد.

إن رؤيته الخاصة لكيفية إقامة الدولة العتيدة وبناء مؤسساتها كانت تتأثر بعاملين: - الأول واع تماما وهو إقامة مؤسسات ذات لون ديمقراطي لتحصين سلطته ودوره القيادي الخاص بواسطة الانتخابات، و تأمين الشرعية الكاملة له بعد أن هُددت وجرى تحديها طويلا أيام الهجرة والغربة عن الوطن من قبل المضيفين، ومن يتأثر بهم من أطراف الحركة الفلسطينية. وهو يحتاج إلى إضفاء صبغة ديمقراطية على مؤسساته لأنها تتنافس أيضا مع المحتل الإسرائيلي الذي يزعم أنه يستأثر وحده بصفة الديمقراطية في المنطقة.

والعامل الثاني الذي يمكن القول إنه نصف واع على الأقل، وهو تأثره بالنموذج العربي الذي احتك به عن قرب، عبر صلاته مع جميع صنوف القادة والزعماء طوال أكثر من ربع قرن. فالطريقة المريحة للقيادة الفردية فيها إغراء لا يمكن مقاومته. ولعل الحصانة الثقافية ضرورة أساسية، بالإضافة إلى رسوخ تقاليد ديمقراطية داخل المجتمع، تكبح الفردية وتصدها، وهما أمران لم يتوفرا في ظل ظروفنا المحددة.

لقد ظل يقاوم فكرة تعيين رئيس للوزراء، أو التخلي عن قيادته المباشرة لمؤسسات وأجهزة مختلفة، لأنه علاوة على ثقته الكبيرة بقدراته، والتباهي بها، والتفاخر بأنه يتابع، ويذكر، ويعالج، كل فرعية صغيرة، فإنه يحاول أن يقنع الجميع بأن بقاء هذا التقليد هو مصلحة وطنية شاملة وهو ضمانة لحماية المسيرة من أية تأثيرات خارجية ضارة.

وهذا الذي قد يجعل من المستحيل الإجابة عن سؤال ما إذا كان ياسر عرفات تقدميا، أم محافظا، وما إذا كان ديمقراطيا أم فرديا، جماهيريا أم شعبويا، منظما أم فوضويا. لقد كان ذلك كله بكل تناقضاته، وكان وطنيا كبيرا يرى نفسه في الوطن، ويرى الوطن يتجسد فيه، وفي هذا فقط لم يكن لديه أدنى إحساس بوجود فواصل. ولعل تلك التناقضات هي التي جعلت الكثير من خصومه وحتى العاملين معه، يعتبرونه شخصا غير قابل للتنبؤ المسبق بردود فعله أو بمواقفه.

وقد تكون في ذلك مبالغة كبيرة، لكنه كان حريصاً أن يضفي في معظم الأحيان الغموض والمفاجأة على مواقفة وعلى كيفية إعلانه عنها. . كان يظن أن هذه واحدة من الصفات- الأسلحة القليلة التي تجعله قادرا على مواجهة تفوق الخصوم عليه، وعلى ضمان ولاء وإخلاص المقربين والمؤسسة التي يقودها، وحتى يكون عند الجميع هو صاحب الكلمة الأخيرة الذي يجب انتظاره.

٣

ولا بد من الإضافة هنا إلى انه ورغم تأثره بتجربة من احتك بهم من زعماء العرب، فانه لم يكن قمعيا. كان يكرر بالقول فقط بأنه "لا بد من أمير بر أو فاجر"، ولكن هذا كان مجرد نوع من المبالغة الكلامية التي كانت تطبع أسلوبه في الحديث، ولمواجهة أي انفلات أو خروج عن حدود الفوضى التي كان يسمح بها. كان يحب المساومة والتوصل إلى حلول وسط مما يوفر عليه خطر القطيعة مع احد.

كما أنه، وفي نظرته الخاصة المبسطة للتناقضات الاجتماعية، خاصة بعد أن صار على قمة هذا المجتمع بعد عودته إلى الوطن، ظل حريصا على معالجتها بواسطة التخدير أو الحلول الإدارية المباشرة مثل التوظيف المكثف وبالتعامل مع المكونات الأولية التقليدية للمجتمع من عائلات، وشخصيات، وولاء مناطقي وعشائري. إن نظرته الخاصة التي كانت تشرع لفوضى محدودة، أو لتعدد مؤسسات ذات صلاحيات متشابهة ومتماثلة أحيانا، كانت ترمي فقط إلى تعزيز ارتباط

المجتمع به، وتوجه كل فرد، أو فئة إليه مباشرة لتحل تناقضاتها ونزاعاتها الناتجة في بعض الأحيان عن قراراته ذاتها، تحلها معه وتجد حلها عنده.

كل شيء عنده يقف عند الحافة ولا يتعداها، ولكن المسافة حتى الوصول إلى تلك الحافة يمكن أن تصبح مرتعا لجميع أنواع حرية التصرف والفعل من قبل أفراد ومؤسسات ومجموعات تدين بالولاء لقيادته في إطار القانون، أو على حدوده، وربما خارجه. ونادرا ما كان يلجأ إلى التغيير، وإلى تبديل مواقع الأفراد، إلا إذا كان ذلك تحت ضغط أسباب قاهرة حتى لا تهتز صورة، ووضع النظام الذي أقامه. إن التغيير سلوك عنيف، وقد ينتج عنه اختلال في تركيب المؤسسة مما يقود إلى تداعيات تهدد استقرارها بالكامل. ثم ما هي الحاجة إلى التغيير إذا كان من الممكن معالجة أي أمر صغر، أم كبر بواسطة اللجوء إليه، هو، مباشرة، وبالتالي تجاوز تهاون وضعف أو سلبية الشخص المطلوب تغييره بدون تغيير !!

وعلى الطرف الآخر من عدم الحسم تقف الجرأة. كان ياسر عرفات جريئا إلى حد التهور أحيانا. وبدون جرأته تلك التي تصل أحيانا حدود اللا معقول الخرافي، وأحيانا أخرى حدود اللا مألوف المتطرف، ربما ما كنا وصلنا بالحركة الوطنية الفلسطينية إلى ما وصلت إليه. إن جرأته وحدها هي التي دفعت لاتخاذ قرار البقاء داخل قرية الكرامة خلافا لنصائح وتقديرات بعض العسكريين " العباقرة " . ومنهم من ظل يتباهى على شاشة الجزيرة حتى قبل أشهر بأنه كان الأصح في موقفه عسكريا، لقد دفع قراره " المجنون " وفق حسابات أولئك العسكريين – إلى سقوط عشرات الشهداء الذين أحاط بهم العدو الإسرائيلي من كل جانب، ولكنه القرار الذي اخرج الحركة الفلسطينية إلى الشارع الفلسطيني والعربي من أوسع مداخله. كان لديه حس مرهف يدفعه إلى انتهاز لحظة التهور والإقدام عليها و عدم تركها، وهو الحس الذي ظل يوجهه طوال حياته ولم يخنه إلا في لحظات محددة، خاصة في السنوات الأخيرة من حياته. ففيها اعتمد فقط على حسه الذي يغريه بان يلجأ إلى الجرأة، بدون أن يرفقه بحسابات دقيقة وإعادة حسابات كانت تمليها أوضاع دولية، وإقليمية، وإسرائيلية أصبحت أكثر تعقيدا وخاصة بعد أحداث سبتمبر الأمريكية.

لقد أنقذت جرأته مسيرتنا من منزلقات كثيرة، لعل من بينها ورطة الانشقاق على فتح الذي وقع في سوريا عام ١٩٨٣ . كان ياسر عرفات يسعى جهده لإخراج اللاعب الرئيسي الذي يقف

وراء الانشقاق إلى المسرح الأمامي بدلا من تستره وراء واجهة فلسطينية تدعو إلى الإصلاح ضد " فردية ياسر عرفات وخروجه على كثير من الثوابت وعلى وحدة الموقف القومي . " فياسر عرفات لم تنطل عليه يوما دعوات "المصير القومي الواحد" ، ربما لأنه بدأ التعامل مع الواقع العربي من أعلى ، وفي مرحلة مبكرة من توليه قيادة الحركة الفلسطينية بعد عام١٩٦٧ . ولكن هذا موضوع آخر . المهم أنه وبعد إبعاده عن سوريا عاد بجرأة جنونية إلى طرابلس متحدياً ومستفزاً حتى أرغم اللاعب الرئيسي على الخروج بدبابات ومدفعية إلى الخشبة الأمامية ، وغاب " الاصطلاحيون " بعدها بلا رجعة .

٤

قلت له مرة في إحدى رحلات طائرته أثناء سنوات ترحالها الدائم ، وهي سنوات طويلة : " أنت مزيج من علي ومعاوية ، وأبو موسى وابن العاص . " ابتسم تلك الابتسامة التي تضيق فيها عيناه في العادة وعلق على غير العادة بشكل مرتبك " الله يسامحك " كان معجباً بالتشبيه ولكنه لم يكن يرغب في تأكيده حتى يبقينا معلقين بين اليقين وعدمه . . . لأنه جريء في عدم الحسم أيضا . لم يكن بذلك يعبر عن التواضع . . فمن بين تناقضاته تلك المعادلة التي يجمع فيها بين التواضع الشديد الذي يبدو ولمن لا يعرفه انه مبالغ فيه في بعض الأحيان . . . وهو يتعمد تلك المبالغة ، وبين نزعة انعدام التواضع والتفاخر ، ولا أقول الادعاء المبالغ به إلى حدود تفوق المعقول . كان يروي دائماً انجازاته على الصعيد الدولي ومساهماته في حل صراعات ونزاعات عالمية كبرى ، إلى جانب التذكير بعضويته القيادية في المؤتمر الإسلامي ، وعدم الانحياز ، والقمة الإفريقية أمام كل أطياف محدثيه من أي زاوية من زوايا الأرض جاءوا .

ولم تكن تلك روايات مختلقة فقد كان يعتمد على معرفة من يحدثهم أن فيها جانبا من الصحة ، وأن المبالغة لا تلغي جوهرها الرئيسي ، وبأنهم في حضرة قائد ذي دور يتجاوز حدود وطنه ورسالته الصغيرة نسبياً إلى مستوى إقليمي ، وديني يشمل الديانات الثلاث ، وعالمي كذلك . كان حريصاً على تأكيد ذلك حتى يؤكد اتساع قضية وطنية وعالميتها . . . فلا يجب أن ينسى احد أن الحدود بين الوطن وشخص القائد قد امحت منذ زمن .

وكانت له طريقة خاصة في رواية مآثره وانجازاته ، يجعلك تشعر وكأنه يستخف ولا يتباهى

بها . كأنها مجرد نماذج وعينات لإنجازات أوسع وأكبر حققها في الماضي وهو قادر على توسيعها في المستقبل . وهو بهذا لا يلجأ إلى التفاخر الكاذب ، ولكنه يسعى دائماً لإرسال رسالة أو إقناع محدثيه بخلاصة رئيسية مؤداها انه هو – الوطن ، لو تحرر ، لو امتلك مقومات دولة حرة مستقلة ، لكان بإمكانه أن يفعل الكثير على هذا الصعيد ، وان يضاعف الانجازات لمصلحة العالم بأسره .

وكان من النماذج الأثيرة لديه دائماً التذكير بنجاح جهوده لحل قضية أفغانستان قبل عقدين من الزمن ، وهي الجهود التي أحبطها بن لادن بالتواطؤ مع الأمريكيين وقتها عندما كان يوحدهما هدف مشترك وهو الحرب ضد السوفييت . ولك أن تستخلص كم عصفوراً يصطاد بهذه الرواية ، وأية رسالة " راهنة " يرغب في توجيهها في ظل الظروف الراهنة .

ولكن تواضعه يظهر في معاملته للناس البسطاء ، حيث كان يقبلهم على الوجنات وبالجملة ، حتى لو أورثه ذلك الإصابة بعدوى الانفلونزا وهو ما كان يحصل فعلاً بشكل شبه دائم . كانت شعبويته غير متكلفة ورقيقة وتدخل إلى قلب من يلقاهم . وهو يستمتع بها إلى أبعد حد ، ولا يدعيها لمجرد كسب ود الناس وتقديرهم له .

وكانت له ذاكرة حادة تسعفه في تعزيز تلك العلاقة المفتوحة مع الناس ، فكم شهدت وقائع كان يذكر فيها لقاءات مع أناس غرباء قبل عقدين أو ثلاثة عقود ، ويعرف كيف يستعيد معهم ذكرياتها . لم يكن ذلك تمثيلاً مجانياً ، ولكنها الرغبة العميقة في كسب الناس كلهم وبجميع ألوانهم واتجاهاتهم ، ثقة في أن لكل منهم دورا ومكانة مهما صغرت يمكن أن يخدم بها مشروعه الوطني .

وقد اعتاد على تقبيل أيدي الأطفال ثم طورها بعد ذلك إلى تقبيل أيدي النساء كلهن ومن جميع الأعمار ومهما اختلفت المناصب ، حتى رؤساء الجمهوريات من النساء اللواتي كن يصبن بالحرج بحكم موقعهن . ولكنه حرج أنيق يخفي الإعجاب برقة هذا الرجل المهذب إلى ابعد حدود التهذيب ، والعصري ، أيضا ، الذي يخرج عن المألوف على النقيض من غيره من القادة والزعماء !!

كان معتزاً بكونه قائداً لفلسطين ، وانه يحمي الرموز والمقدسات الدينية المسيحية والإسلامية بحكم هذا الموقع ، وانه كما قال له بطريرك الأرثوذكس في أول احتفال لعيد الميلاد يحضره في بيت لحم عام ١٩٩٦ " خليفة عمر بن الخطاب الذي يصافح خليفة البطريرك سوفرونس " – الذي

كان معاصراً لعمر وتلقى منه العهدة العمرية .

ويمكن قول الكثير عن علاقته بالدين وبحرية المرأة ، وحرصه على المساواة بين المسيحيين والمسلمين وإقامة أوثق صلات مع رجال الدين المسيحيين من مختلف الطوائف حتى كان يتفاخر دائماً بأنه وضع تعبير الأماكن المسيحية قبل الإسلامية عند صياغة الرسالة التي تعهد فيها شمعون بيريز ـ وقت توقيع اتفاق أوسلو ـ بصيانة مؤسسات مدينة القدس الدينية والمدنية .

هذه كانت طريقته من أجل حفر موقع له في التاريخ ، ولكنه كان قائداً تحركه الأهداف والمصالح المباشرة كطريق مؤدية نحو التاريخ . كان يتعامل مع الأديان كلها كقائد وطني فلسطيني ، وليس باعتباره ممثلاً لدين واحد مقابل الأديان الأخرى ، وبهذا كانت تظهر "علمانيته" على طريقته الخاصة . كان متديناً ويعلن معرفته بأحكام الشريعة وبسائر الطقوس الدينية حتى للديانات الأخرى ، بل إن رؤيته للتاريخ كانت تتأثر إلى حد بعيد بوعيه الديني وبالثقافة والمعلومات الدينية التي تلقاها في سن مبكرة من عمره عندما أخذ يحتك بجميع التيارات السياسية في مصر ، لما بدأ في تأسيس رابطة الطلبة الفلسطينيين في مصر في مطلع الخمسينات .

التاريخ عنده يعني جميع القصص الواردة في الكتب المقدسة ، وجميع أساطير الأولين وحكاياتهم ، وهو لذلك كان يستعمل لفظ التاريخ للدلالة على تلك الروايات ، والمواعظ التي تتفرع عنها .

من ذلك كله يمكن الاستنتاج بأن اعتزازه بنفسه يكمل تواضعه الزائد عن الحد ، وذلك لا يمثل غروراً متصنعا ، وتواضعا زائفاً ، وإنما وظيفة سياسية يعيها بدقة ويقدرها مسبقاً ، ويدفع ثمنها كذلك في هيئة جهد زائد ومضاعف ، لكنها تجلب إلى قلبه راحة من نوع خاص ، أيضا .

ولما كان يعتبر أن كل انجاز له ، وكل تعزيز لمكانته ، وتقدير لشخصه يخدم قضية الوطن ، بل ويشكل مقياساً لموقف الآخرين زعماء أو هيئات دولية إزاء هذا الوطن ، فقد كان حريصاً على التقيد بجميع المراسم البرتوكولية التي يؤديها كرئيس لدولة فلسطين ، ثم كرئيس للسلطة الوطنية بعد عودته إلى ارض وطنه . لقد حرص على تغيير ما في وثائق أوسلو حتى يحصل على لقب رئيس ولو اقتصر ذلك على استعمال التسمية بلفظها العربي RAIS في نصوص الاتفاق مع الإسرائيليين ، وان تكون تلك التسمية مصحوبة بانتخابه مباشرة في موازاة انتخاب المجلس التشريعي وبصلاحيات رئاسية كاملة . كان هذا انجاز له يحب أن يذكر الآخرين به ، هو/ الوطن .

٥

ولأنه لم يكن يلمس أي فرق بين تعزيز دوره السلطوي والقيادي، وبين تعزز المشروع الوطني الذي يسعى إلى تحقيقه، بل إن الأول يقود إلى الثاني بحكم التوحد التام بينه وبين قضية الوطن، فقد كان يضيق في بداية عهد السلطة بكل دعوات الشفافية والمكاشفة ويسخر منها، ويقابلها بإدارة الظهر ومواصلة تركيز جميع المسؤوليات عنده بشكل مباشر.

ولعل الجانب الاقتصادي قد استحوذ على اهتمامه المركزي، خصوصاً في ظل الحصار المالي الذي تعرضت له السلطة بعد انتهاء حرب الخليج الأولى، وحاجته مع البدء في تأسيس السلطة إلى مصادر إنفاق مالي لا توفرها الموازنات والمشاريع الدولية، مما دفعه إلى احتكار بعض السلع الرئيسية وتوجيه عائداتها إلى خزينة السلطة مباشرة.

كان المال، إلى جانب الإمساك بالأجهزة العسكرية والمدنية، والسيطرة المباشرة على الإعلام الحكومي، بمثابة الثالوث الذي يفسر لديه معاني مصطلح السلطة. وظل يرى فارقاً ضئيلاً بين عنواني الاقتصاد والمال، لصالح اعتبار الثاني هو الأساس، بينما الأول مصدر تمويل وتعزيز للثاني، وبالتالي تقوية السلطة وتدعيمها لأنها هي الهدف الأسمى في حد ذاته. أما المال بحد ذاته فهو عديم القيمة إطلاقا في نظره، ولذا كان يصرف بدون حساب أحيانا ويوقع على مئات وآلاف أوامر الصرف يومياً. ولكي يثبت أن المال أداة للسلطة لا غير، فقد كان يعيش حياة متقشفة للغاية. بدلة عسكرية تآكلت أطرافها وتهدلت بعد استعمالها المستمر لمدة تقارب ربع قرن، وبدلة رياضة للنوم عاشت معنا عقوداً داخل كل أنواع الطائرات والضيافات، وقائمة طعام مختصرة وفقيرة تتكرر كمعزوفة حزينة يومياً منذ سنوات، إلا في حالة مجيء ضيوف خاصين. وسواء كانت الوجبات ساخنة أو باردة، يفضل انتظارها حتى تتجمد برداً، فهذا " البذخ " كاف ويفوق الحدود المسموحة أياً كانت حالة الطعام.

لم يكن يحب أن يقيده شيء، وكان واثقاً من أن ذلك هو الطريق إلى بناء الدولة،

وأن ديمقراطية البرلمان والصحافة والإعلام والأحزاب، بما فيها حزبه الخاص، يمكن السماح بها شريطة أن لا تقيد خطه السياسي ورؤيته وأساليبه في العمل. وحتى يمكن التعايش مع هذا التناقض، فان الإكثار من الاجتماعات مع الإكثار من عدد الهيئات القيادية، وغض النظر عن

فوضى التصريحات السياسية وغيرها من أشكال التعبير، إلى جانب السعي لإرضاء الجميع بكل وسيلة متاحة، قوى وأحزاب وشخصيات ومسؤولين ومؤسسات، هذا كله كان بعض وسائله لإقامة نظام ديمقراطي تحت مظلة وضع رئاسي مطلق الصلاحيات في حدود ما تسمح به الاتفاقيات الموقعة.

ومع بدء الانتفاضة تصاعد العداء بينه وبين ما سمي بمشاريع الإصلاح، لأنه اعتبرها، بل وتعامل معها على أنها دعوات خارجية ذات أهداف سياسية لا صلة لها بالإصلاح وهدفها تقييده ومنعه من مواصلة السير على الطريق الذي اختطه وخاصة بعد بدء الانتفاضة. ولذا كان من جهة أخرى يتصرف مع دعوات ومشاريع الإصلاح على أنها أوراق مساومة تفاوضية مع الخارج أكثر مما هي حاجة داخلية، ويلجأ إلى كل أشكال المناورات المكشوفة أو المعقدة لتأجيل تطبيق تلك المشاريع .

ولم يكن أمراً شاذاً على الإطلاق أن تجده يتساءل مستنكراً عن ما ينبغي إصلاحه. لقد أقام نظاماً له توازنه الداخلي الخاص وانتقى في بعض المفاصل الأناس الذين يحمون هذا التوازن ويمثلونه، ولذا كان يعرف أن أي تغيير فعلي قد يطيح بهذا التوازن وبالتراتبية ونوع النظام والسلطة التي بناها. لقد كان حذره مبرراً لأن استيقاظ العالم الخارجي على دعوات الإصلاح بدأ عندما بدأت عملية النقد لمواقفه وسياسته خصوصاً بعد قمة كامب ديفيد ثم اندلاع الانتفاضة، وبعد مرور سنوات أغمض فيها هذا العالم أعينه عن كل نواقص أو سلبيات صاحبت مرحلة البناء الأولى.

ولأنه لم يكن يثق في استمرار دعم العالم وتبنيه له، على الرغم من جائزة نوبل للسلام التي حصل عليها، فقد كان يسعى، وبجميع الوسائل، إلى إيجاد مصادره الخاصة لتأمين بناء سلطته وتمويلها وتعزيزها. ولو أردت أن تبحث عن نموذج ملهم له لبناء سلطته لما وجدت اقرب من النموذج المصري مباشرة بعد ثورة عام ١٩٥٢، مع تحويرات يحتاجها الوضع الفلسطيني في ظل مواجهته للاحتلال الإسرائيلي، وحاجته تبعاً لذلك إلى درجة كبيرة من التوافق والوحدة الداخلية.

كان يتعامل مع دور الأجهزة وتعددها، بالترافق مع السيطرة المطلقة عليها، ومع الإعلام الحكومي الذي كان يريده في البداية أن يكون الإعلام الرئيسي في البلد، بالإضافة إلى السيطرة على مختلف مفاتيح المجتمع، كان يتعامل وعينه على ذلك النموذج، ولعله النموذج الذي عايشه

ولمس مزاياه بالقياس إلى نماذج أخرى لم تقنعه وأثارت مخاوفه لكونها أكثر راديكالية وأشد قمعاً وهيمنة مما يسمح به وضعه.

ويمكن قول الكثير عن الطريقة التي أدار بها علاقاته العربية والدولية قبل أوسلو وبعدها. ومن حقه علينا أن نؤكد بأنه لم يسع يوماً منذ نهاية الستينات إلى صدام مع أي نظام عربي أو كتلة دولية. بل كان يحذر من تلك الصدامات ويسعى إلى وأدها قبل اندلاعها الشامل، وينتقد بشدة كل من يؤجج نارها. ومن هنا يمكن القول أيضا إن وطنيته ظلت على الأغلب صافية بدون أن تعكرها أية أوهام قومية، أو ثورية.

وحتى خلال مفاوضات كامب ديفيد، فان ياسر عرفات لم يرفض أي عرض قدم إليه، ولكنه كان يمتلك الخبرة والحس الكافيين لكي يعرف انه لا توجد ملامح فعلية لتلك العروض، سوى الدعوة إلى التخلي عن سيادته على الأماكن المقدسة الإسلامية والمسيحية، والتي قابلها بتوجيه الدعوة إلى الرئيس الأميركي للمشاركة في جنازته في ما لو قبل بذلك.

كما انه يمكن القول إن ياسر عرفات المحاصر، المتهم بتخريب فرص السلام، والذي لمس بعد انهيار قمة كامب ديفيد أن الضغط الإسرائيلي والأميركي عليه يضعه في موقف دفاعي، شعر - وخاصة بعد استفزاز شارون في زيارة الأقصى - بضرورة أن يسير مع الموجة الشعبية، ويستفيد منها حتى يكسر حصاره السياسي، ويعدل من بعض شروط التسوية التي عرضوها عليه، والتي لم يكن واضحاً منها غير التسليم باحتلال القدس. إن السير نحو حافة الهاوية كان تقليداً مستمداً من تجارب مرحلة الحرب الباردة، ولكن مع اختلاف العصر فقد أصبح ذلك فخاً يمكن أن يقع فيه صاحبه. وهكذا تصرف التحالف الأميركي - الإسرائيلي في عهد شارون مع الانتفاضة، ومع ياسر عرفات.

هل يكفي ذلك لمعالجة تجربة ياسر عرفات مع الانتفاضة.. بالطبع لا. ولكن محاولات تشويه صورته، وتحميله مسؤوليات جميع الآثام، ونقله من خانة بطل السلام إلى مشجع الإرهاب كما دأب الحلف الأميركي - الإسرائيلي على الترويج، لم تمر بدون أثر حتى عند بعض العرب والفلسطينيين. وكان أشد جراحه عمقاً ذلك التجاهل المتصاعد والإهمال الذي تحول مع مرور الزمن إلى تقليد دائم من جانب قادة وزعماء كانوا قريبين منه في المنطقة، بينما كان وجهه يشرق بالسعادة عندما يتذكر مواقف أصدقاء له لم يتخلوا عنه مثل قادة فرنسا وجنوب أفريقيا.

٦

كان ياسر عرفات يحب أن يعامل كجنرال ، وكان يقدر الرتب العسكرية واقدميتها ، وتسلسلها ، وتحس باعتزازه وارتفاع كتفيه عالياً ولمعان عينيه وهو يضرب كعبه مع الآخر وأمامه حرس شرف تركي مثلاً حيث يصرخ فيهم حسب التقاليد العسكرية وباللغة التركية ثلاثاً " مرحب عسكر " . أو أن يقف تحت الثلوج ويرفع يده بالتحية العسكرية بينما الموسيقى تعزف ومجموعات من مختلف صنوف الأسلحة تمر أمامه في مطار موسكو . ولذلك . كان حريصاً على أن تصاحبه ذات المراسيم حيث ذهب بين مدن الوطن المختلفة رغم أن ذلك تقليد لم يسبقه إليه احد من قبل .

وكان يحب أن يتدخل في المشاريع الاقتصادية لأنه يثق في قدراته في هذا المجال ، وتسحره ذكرياته عن عالم الإنشاءات والهندسة خلال عمله في الخليج ، فيتدخل منذ اليوم الأول لوصوله إلى الوطن في إنشاء ميناء موسع للصيادين في غزة ، وفي جميع مراحل بناء المطار ثم عملية تصميم الميناء العام التي بدأت فيما بعد .

وكنا للحق نخاف من بعض تدخلاته في الأمور الصحية لأنه كان يحتفظ في طائرته بحقيبة جلدية متوسطة الحجم ، ودائماً تبدو ممتلئة يسميها " شنطة الأدوية " ولا نعرف لماذا يتناول أحيانا أدوية بأعداد وفيرة ، لكنه يسكتنا إذا تساءلنا لأنه يعرف ماذا يفعل .

وفاؤه لأصدقائه القدامى لا مثيل له . . . . خاصة أولئك الذين عايشوه خلال مرحلة الطلبة في مصر . لذا ، كان يعتز بعلاقته مع بشير البرغوثي ، ومع أبو إياد ، ومع الذين كانوا على لائحته الانتخابية من مختلف التيارات في تجربة زعامته الأولى . ولأنه لا يمتلك مشاعر أعلى من مشاعر الإخلاص للسلطة ، فقد كان يغفر لجميع الذين أساءوا ، أو انشقوا ، أو تمردوا خصوصاً إذا عادوا وأعلنوا ولاءهم . لقد أتقن بشكل مذهل معرفة الناس عبر الالتقاء مع مختلف صنوفهم طوال أكثر من أربعة عقود وهو في موقع الزعامة ، وصارت لديه فراسة خاصة تمكنه من التقاط " نوعية " من يلتقي معه منذ اللحظة الأولى وبالتالي تكييف خطابه وأسلوب تعامله معه وفق ذلك .

أصبحت العملية تتم بشكل تلقائي وأجرؤ على القول غير واع ، واستمر يطور هذه الحاسة الجديدة لديه حتى تحولت إلى جزء طاغ في شخصيته ، وكنا نتحسب أحيانا للكيفية المبالغ بها التي سيقابل بها أشخاصا ذوي موقع هام ، لكنه كان يفاجئنا في انه كان قادراً على " الوصول " إليهم

بفضل أسلوبه الخاص المستمد من فراسة تختص بمعرفة نوعية البشر وإلى أي نموذج ينتمون .

وقد رأيناه، مثلا، في جامع باكستاني حيث يندفع نحوه المصلون ويتبركون بلمس طرف بزته، التي كانت طوال الوقت ومنذ عرفناه مهترئة، وهو يحرص على الحفاظ عليها وعدم استبدالها لأنها أصبحت جزءاً من تكوينه ومن الانطباع العام عنه . . . ورأيناه في الكونغرس الأميركي وهو يقابل صفاً من أهم أعضائه، وكل منهم يحمل ورقة أو بطاقة بريد يريد الحصول على توقيعه عليها ليهديها إلى أحد أحفاده . كانت العرفاتية نمطاً من التناقضات المحببة التي تستهوي الغالبية الساحقة من مختلف الشرائح والأصناف، وصار معروفاً على مدى العالم مثل وطنه وقضيته، بل لعل معرفته صارت مفتاحاً رئيسياً للتعرف على مأساة شعبه .

تصادف أن محمود درويش وأنا كنا معه في زيارة إلى السويد قبل عشرين عاماً . وبعد الاجتماع في مقر رئيس الوزراء، ذهبنا معاً لجلب معاطفنا، ولما عدنا وجدنا المقر خالياً والجميع قد رحلوا وتركونا وراءهم . حصلنا بعد جهد قليل على سيارة لتقلنا إلى مقر إقامة وفدنا، وكانت المصادفة أن سائقتنا كانت شابة سويدية ساحرة الجمال . حاولنا محادثتها فلم ننجح . سألتنا عن وطننا ولم تعرفه، فقلنا إننا من الشرق الأوسط فلم تبد أي اهتمام، فاضطررنا لتجربة سلاحنا الأخير بأننا ننتمي إلى ياسر عرفات فأشرق وجهها وتغيرت ملامح تجاهلها لنا وصرخت : – عرفات، طبعاً أنتم من عرفات ! !

وهكذا أصبحنا نعرف حتى جغرافياً به .

٧

عندما أحاطت الدبابات بمقره وحاصرته، وبدأنا نسمع أصوات الانفجارات التي دمرت أجزاء منه، داخلني شعور غريب بأنه يحب تلك اللحظة، وأنه سيشهر رماح التحدي ويحولها إلى لحظة من لحظات التراجيديا الكبرى التي أتقن في مرات كثيرة من تاريخه انتزاع بطولتها وبجدارة . كان بيتي يبعد عنه مئات الأمتار - حيث تواجدت خلال الحصار وأدرت حملة إعلامية لكشف جرائم المحتلين على قدر ما أستطيع، بسبب منع التجول وإعادة احتلال رام الله بالكامل - وبقيت اكلمه بمعدل شبه يومي بالرغم من انقطاع التيار عنده، وفعالية أجهزة التشويش التي عطلت الاتصال الهاتفي، وجعلت التخاطب حتى عبر الهاتف المحول شبه مستحيل . ولكن في كل مرة يصلني

صوته كان يلقي عليّ خطاباً عن جرائمهم ، ويفصّل ما يرتكبونه من انتهاكات ، وكأنني أنا الذي يحتاج لمعرفة تلك التفاصيل بالرغم من أن الكهرباء والهاتف ظلا يعملان عندي .

وأحاول اقتناص كل فرصة خلال أحاديثنا لأطلعه على ما أظن انه في حاجة لمعرفته عما يحدث سياسياً في العالم الخارجي كرد فعل على حصاره . لكنه يواصل شرحه ليقنعني انه أصبح يسيطر الآن بشكل أفضل على مسار الأمور ، ويلم بالتطورات أفضل مما كان عليه الوضع قبل الحصار . كنت أفهم أن حديثه على الأغلب لم يكن موجهاً لي وإنما إلى من يعتقد أنهم يتنصتون على مكالمته . . ويختم كل مقطع من الحديث بالتأكيد . . . " ولا يهمك ، نحن لها " .

ها هو أبو عمار يتألق من جديد ، ويعود إلى ميدانه الذي يصعب أن يزاحمه فيه أحد ، وإلى استرجاع ذكريات الحصار الأكبر في بيروت قبل عشرين عاماً بالضبط ، وإلى زمان أكثر من حصار ، وحرب قبلها وبعدها . ولعلها لحظة تبعده أيضا عن تلك المهمة المتعبة والمعقدة لإدارة مؤسسات السلطة وللتعامل مع تناقضات اجتماعية وهموم وضع اقتصادي واحتياجات مالية متزايدة ، بالإضافة إلى إدارة صراع مع برلمان صار يلجأ إلى المشاغبة أحيانا لتعديل أوضاع بدأت تستفحل وتتدهور .

لم تكن مهمة إدارة شؤون السلطة ـ ورغم استمتاعه بها ـ المفضلة دائماً لديه . لم تكن تلك التي يفضلها ، بالرغم من أنه كان يقف على رأس السلطة حيث لا ينازعه على قيادتها أحد . . . . أما الآن ، في ظل الحصار ، فكل الأمور تتراجع أمام قضية واحدة هي حصار البطل ، وكل اللاعبين يخرجون من الحلبة ويبقى فيها فقط مصارع الثيران وحده يدور برشاقة حول ثور هائج ، ويتمتع بآهات الجمهور الذي لم يعد يهتم بشيء سوى أن لا تنغرز قرون الثور في لحم البطل الأسطوري . وبعد أسبوعين من حصار محكم تخللته محاولات إذلال وتجويع وقطع مياه عنه ، وعن المئات المحاصرين معه في مقر المقاطعة ، سمح الغزاة لمجموعة منّا بينها أبو مازن [محمود عبّاس] ، وصائب [عريقات] وأكرم [هنية] وأنا بالدخول إلى مقره . وتكررت تلك الزيارات مرات عدة قبل أن يرفع الحصار .

كنا نعبر الشوارع المغبرة التي لا تذرعها غير الدبابات ، وندخل إلى ساحة مقره التي شهدت في الماضي هبوط طائرات الهليوكوبتر التي كانت تقله ، والتي أصبحت الآن مقبرة لعشرات السيارات المدمرة وتنتشر فيها رائحة زيت محترق ، ونفايات متكدسة ، كما تتخللها برك ماء ،

ووحل، بسبب تحطم الأنابيب والمجاري. وكان هو في الداخل يوقع أوراقا ويدير أمور حصاره الصغيرة بما فيها توزيع كميات الطعام، ويتذمر مثل عادته بدون مكابرة مفتعلة، من كثرة أعبائه. ما الذي يود أن نقوله عنه للعالم وللفلسطينيين:

إن الحصار لم يمنع قائدهم من متابعة دوره كقائد لهم.

نتبادل الأحاديث والنكات، نعاين وجهه الذي بهت لونه بسبب عدم التعرض للشمس، ونراقب جسد الرجل السبعيني الذي يحاول أن يثبت لنا أن عشرين عاماً لا تفصله عن حصاره الأكبر في بيروت، وأنه قادر على حمل العبء والتجلد أمام هذا الحصار أيضا كما فعلها في السابق.

لكن شكوكنا بدأت تنمو في تلك اللحظة بأن المصارع لم يعد بذات الرشاقة والمرونة الجسدية كما كان في الماضي بالرغم من استمرار صفاء ذهنه ويقظة أحاسيسه واستعداده للدخول في لعبة الموت الجديدة. ولكن من الذي يمكن ان يقنع الميتادور المدمن على النزال أن العالم لم يعد العالم ذاته الذي كانه قبل عشرين عاماً، وان نسبة القوى قد تبدلت وانزلقت أكثر مما كانت عليه، وان القرار الاحتلالي المغطى بضوء أخضر أمريكي صار يجد أمامه مساحة أوسع من حرية الحركة بعد أن تقلصت في عالم اليوم إرادة القادرين على لجمه وتعطيله، أو على الأقل مساومته كما كان يحصل في الماضي.

ومنذ تلك اللحظة بدأت مناورته الكبرى والأخيرة مع قوى تفوقه بكثير، ومع قافلة ثيران يقودها وحش أسطوري اسقط كل قواعد الصراع السابقة، وأحل مكانها قاعدة واحدة وهي محاولة إخضاع كل معارضيه لشروط استسلام كاملة. لقد اندفعت تلك القافلة نحو الحلبة وأنهكته، ولكنه بقي يصارعها وهو ينزف كل يوم، ولا يتراجع إلا من أجل أن يناور، ويعيد الدوران، للوصول إلى قلب الحلبة من جديد، ولا يهزم.... أبدا.

بقي ياسر عرفات منذ إنشاء سلطته الوطنية فوق أجزاء من أرضه، يحاول أن يمسك بجميع مفاصل تلك السلطة وقد فعل. ولكن عينيه كانتا تتجهان دوماً نحو هدف أساسي وهو محاولة توسيع رقعة تلك السلطة وتوطيد أركانها وتعزيز قدراتها على حساب احتلال لم يحترم أي اتفاق وقعه معه، ولم يتراجع عن هدفه الأصلي في تعزيز استيطانه لمحاصرة كل إمكانية لنشوء مشروع وطني فلسطيني مستقل، وقابل للنمو والتطور.

خاض تلك المعركة خطوة بعد أخرى، على طريقته وبأساليبه الخاصة واعتماداً على قوى وأفراد ومجموعات كان يركن إليها ويثق في ولائها. وأمعن في إمساكه بالسلطة، حتى لا يجدوا مناصاً، من التعامل والمساومة معه وحده. لقد اعتقد أن ذلك بداية نهاية اللعبة، وسيغلق أمامهم كل الطرق حتى لا يبقى غير طريقه وحده، وحتى تتحقق المساومة التي توصل الحد الأدنى، الذي لا مساومة عليه، وهو قيام دولة مستقلة يصلي سوياً مع العالم بأسره في رحاب قدسها الشريف، كما دأب على تكرار ذلك دائماً.

٨

هل كان يناور مع مرضه كما يفعل مع خصومه، بالضبط. هذا هو ياسر عرفات، بقي يحاول كسب الزمن في صراعه مع المرض، ويتكتم على آلامه، ويحاول أن لا يظهر أي ضعف في بنيان جسده، كما كان يسعى إلى منع الضعف ولو بوسائل قسرية من السريان إلى جسد سلطته. هكذا تصرف مع كل المآزق، وخلال جميع المعارك السياسية الداخلية التي خاضها خلال سنواته الثلاث الأخيرة.

أصدر قراره لنفسه وجسده أولاً، ولمؤسسات سلطته تباعاً، بأن الانهيار ممنوع عليها كلها، وأنها قادرة، حتى لو كانت بعض الدلائل الملموسة تشير إلى عكس ذلك، على أن تستمر في الحياة بذات الطريقة السابقة، وعلى غرار ذات النموذج الذي صممه وأقامه قبل بدء حصاره. وربما كان بذلك يخالف تقاليد عمره الماضية في المناورة والتراجع المؤقت. ولكنه كان يعرف أكثر من غيره أن وراء ظهره حائط واحد وأخير لا يجوز للبطل أن يصل إليه ويسقط، وأن المطلب الوحيد الذي يقنع أعداءه هو رحيله.. ولذا فهو سيبقى حيث هو ولن يسقط أو يرحل.

وظن أن إبقاءهم عليه في وضع الحصار الذي عاش فيه لسنوات سببه عجزهم عن إسقاطه أو إيجاد بديل عنه، بينما ظل أصدقاؤه في وطنه، وفي العالم، يحاولون بدون نجاح إقناعه أن وضعه الحالي، وبأساليبه وطرق إدارته الراهنة للصراع، كان أفضل خياراتهم حتى يحملوه مسؤولية ما يقع، ويبرروا استمرار سياستهم وتعطيلهم لجميع خطط ومشاريع الانفراج والحلول التي كانت تتوالى بدون نتيجة.. لأنهم لم يكونوا أصلا جادين فيها. وعند تلك النقطة استطاع المرض وحده أن يهزمه، وهو العدو الذي ربما كان يستهين به أكثر من بقية الأعداء، وكان يعتقد

انه قادر على الحد من استفحال خطره . بل وأنه الخطر الأصغر ، قياساً بخطر المتآمرين على سلطته والساعين إلى إضعافها وتدميرها .

٩

ليلة رحيله إلى فرنسا ، دخلت مع أبو مازن ، وأبو علاء ، وزوجته ، إلى غرفته التي تعوزها التهوية ، وتفتقد إلى ابسط الشروط الصحية بسبب ضيقها وعزلتها عن ضوء الشمس . أردنا أن نعرف قراره بشأن السفر للعلاج في الخارج بعد أن اجمع الأطباء على ضرورته الفورية . لم أكن قد رأيته منذ أكثر من أسبوع بسبب عزل الأطباء له ، واقتصار اللقاءات معه على أشخاص محدودي العدد اقتضت ضرورات العمل العاجلة أن يراهم . كان جسداً يأكله المرض ويتراجع نحو هزال شديد وضعف شامل وظاهر . ومع ذلك ، فقد رفض الانتقال قبلها بيومين إلى غرفة أوسع وأفضل هواءً لأنه مصمم على أن يبقى السجن الذي هو فيه سجناً بدون تزويق أو تحسينات شكلية .

هكذا كانت طريقته في العناد الذي يعتبره واحداً من أشكال احتجاجه السياسي الموجه ضد استمرار سجنه نحو العالم قاطبة . قال كلمات قليلة معلقاً على قرار الأطباء وهو يبتسم مثل طفل وجد نفسه مرغماً على ابتلاع دواء شديد المرارة "على بركة الله" . وظللنا نمزح ونحاول تحسين أجوائنا النفسية في ظل مناخ خانق لا يسمح بذلك . وكان خلال الفترة السابقة يقنع المحيطين به أن مرضه ليس سوى نزلة أنفلونزا تسربت إلى أمعائه ، وأنه تخلص منها قبل عام بعد أن استمرت عشرة أيام ، ولا يدري لماذا تستمر الآن لأكثر من أسبوعين . ربما كان يعرف أن الحالة اخطر من تشخيصه لها ، ولكنه كان قلقاً على مشاعر المقربين منه وراغباً في طمأنتهم ، بالرغم من أن معظمهم أصبح مدركاً أن هذه الرحلة لرئيسهم ، وختيارهم ، ليست مثل سابقاتها . .

هكذا كان حدسنا يقول لنا ، بأنها آخر معاركه الشاقة التي خاضها . وكم من معركة سابقة خاضها وكان بعيداً عنا ، ومصيره في يد المجهول ، ورغم ذلك كنا موقنين انه سينجو ويعود . ربما لأنه كررها أكثر من مرة ونجا ، حتى أصبحنا نسلم بأنه بطل تراجيدي من نوع مختلف . . . يقاوم قدره ويتحكم فيه .

ففي ليلة سقوط طائرته في الصحراء الليبية ، اجتمع عدد كبير من قادة المنظمة وفتح في إحدى مقرات العاصمة التونسية لغرض تلقي المعلومات عن مصيره . وكان جو الاجتماع قاتماً يسوده

الصمت لساعات طوال . دعاني أبو مازن إلى الخروج ، فمشينا في الشارع المقفر ، حتى نتخلّص من المناخ المأساوي الذي كان يحيط بنا . ولا اذكر من منا الذي بادر أولا ونظر إلى صاحبه متسائلا : هل تظن انه سوف يقضي في هذه الحادثة ، إنها سقوط طائرة . وكانت طريقة السؤال والجواب الفوري الذي كان جاهزاً في ضمير كل منا يتلخص في ابتسامة تشاطرناها معاً :

سيعود حتماً ، ولعله الآن ينظم وضع ركاب الطائرة وجرحاها . لن يرحل الآن . كنا نشعر انه سينتصر على الحادثة ، ولم نمتلك أي دليل مادي في تلك اللحظة يدعم ذلك الشعور . وذهبنا معاً إلى بيت أبو مازن لننتظر . حتى جاء رنين الهاتف في السادسة صباحاً ومعه الخبر : – انه حي وبخير .

ليلة وفاته جاء التأكيد من باريس بأن الحياة لن تمهله سوى بضع ساعات أخرى . كانت المؤشرات تزداد سوءاً خلال الأيام الماضية ، وبدأت الهمهمة والمشاورات حول ترتيبات وداعه ومكان الضريح الذي يليق به . وعند قرابة الخامسة من صباح يوم الخميس ، يوم رحيله ، كان رنين الهاتف وحده كفيلاً بإبلاغي ما حدث . لم استمع إلى صوت المتكلم ، وإنما قلت مستدركاً : – سأحضر فوراً إلى المقاطعة .

بدأت في كتابة بيان النعي على طاولة الغرفة الصغيرة المجاورة لمكتبه ، واتخذت قراراً داخلياً فورياً بأن أفصل بيني وبين الحدث حتى أتمكن من صياغة البيان وإلا كان من المستحيل علي القيام بهذه المهمة المريرة والثقيلة . لا بكاء ، ولا تشنج أو تأثر ظاهراً ، حتى استطيع أن أنجز أخر مهمة يكلفني بها ، وحتى أصوغ بياناً يستحق أن يحوي نبأ رحيل والدنا ، وختيارنا ، ومؤسس حركتنا الوطنية المعاصرة ، ومنظم فوضانا ، ورأس كل انجازاتنا وخطايانا .

كنت حريصاً على كل التفاصيل بما فيها انتقاء صفاته التي يستحقها وأفعاله الكبرى التي حفرت عميقاً في حياة كل واحد منا ، حيث لا مجال للخطأ في لحظة الإعلان عن إقفال الستار على أهم مرحلة في تاريخنا المعاصر وغياب بطلها الأول ، ولعله الأوحد . وعندما كان الطيب عبد الرحيم ينشج وهو يقرأ البيان أمام كاميرات التلفزيون في الصباح الباكر لذلك اليوم الخريفي ، كنت أراقب سطور البيان تنزلق واحدة تلو الأخرى وأنا اجلس إلى جانبه ، وبدا لي أنني اسمعها مثل غيري من الملايين لأول مرة . . وعندها بدأ قلبي في النحيب . مات أبي .

جلسنا بعد ظهر ذلك اليوم نشاهده محمولاً على أكتاف ضباط فرنسيين ، يسير وئيداً أمام

فرقة موسيقية تعزف نشيده الوطني الذي اختاره بنفسه، بأسلوب هو الأجمل والأكثر انسجاماً وانسيابية عن أية مرة سابقة سمعنا النشيد فيها. كم حاولنا أن نثنيه عن اختيار هذا النشيد " فدائي " وان نعتمد نشيد " موطني " بدلاً منه، ولكنه كان مصراً على اختياره.

ربما لأنه النشيد الذي يرمز إليه، ويلتصق بتاريخ كفاحه الوطني المعاصر أكثر من غيره.. إنه جزء من مرحلته، وهو لا يجب أن يستعير رموزاً لا تنتمي إليه. وفي تلك اللحظة عشقت نشيدنا الرسمي، وأحسست كأنه اختاره وهو يعرف انه يصلح لجميع الطقوس بما فيها طقس وداعه.

بكيت بغزارة لأنني رأيته داخل الكفن يتمتع بكل لحظة من لحظات هذا الوداع المهيب، فقد مات رئيساً، وودعته فرنسا باسم العالم كرئيس، وأعطته ما كان يطمح أن يكونه دائماً ولو في ساعة الوداع : رئيس دولة فلسطين بدون انتقاص أو رضوخ لادعاءات خصومه عنه في سنواته الأخيرة.

١٠

في القاهرة وقفنا نستقبل وفود المعزين والمودعين وهو يزداد رضى، لأن هواه المصري كان ثابتاً من ثوابته التي صاحبته من المولد وحتى الرحيل. ولم يكن يرى فرقاً بين شوارع القاهرة أو شوارع أية مدينة فلسطينية فيما لو سارت عربة المدفع تحمل جثمانه عبرها. ثم جاءت لحظة الانتقال إلى ارض الوطن، واخترت أن أصاحبه داخل طائرة الهليكوبتر التي تحمل جثمانه نحو رام الله، برفقة مجموعة صغيرة تضم صائب عريقات وناصر القدوة، ورمزي ويوسف. كنت ببساطة ارغب في أن لا افترق عنه في آخر ساعاته فوق هذه الأرض، وخاصة عندما نجتاز سماء الوطن، ونطوف فوق مدنه وقراه.

ومرت الطائرة المصرية على طول ساحل غزة ببطء وتمهل.. وكان هو يجلس إلى جانبنا مستلقياً داخل نعشه وعلمه بدون أن يشاركنا، كما كان يفعل في الماضي، التدقيق في مدن ومزارع ساحلنا، وفي معاينة موقع الميناء الذي اختاره ولم يتمكن من إكمال تشييده، وفي مراقبة حركة قوارب الصيادين التي لم يكن يسمح لها بالتوغل عميقا داخل مياه البحر.

تصرفنا بغرابة شديدة، فقد اعتدنا في الماضي خلال الرحلات الطويلة معه أن ينتقل لينام في القسم الخلفي من الطائرة، بينما نبقى جالسين على مقاعد المقدمة ونتحدث بحرية عنه. بتعبير

آخر نستغيبه وهو على مقربة منا. فعلنا الشيء ذاته في هذه الرحلة الأخيرة حيث حاولنا أن نعرف من رفاقه الذين كانوا معه خلال فترة إقامته في المستشفى الباريسي كيف أمضى أيامه الأخيرة. حاولنا لوهلة الهرب من حقيقة أن هذه رحلة ليست كغيرها من الرحلات معه، حتى أننا قمنا وفتحنا له ستائر الطائرة القماشية التي كانت مسدلة حتى يدخل ضوء الساحل الغزاوي ويجلل صندوقه، وحتى يودع مدنه واحدة بعد الأخرى.

وانعطفت الطائرة من فوق الساحل نحو قلقيلية التي يخنقها الجدار، ثم نزلت إلى الغور حتى أريحا وعادت مرة أخرى في اتجاه رام الله. ولكننا لمحنا عن بعد لمعان قبة الأقصى فتوقفنا عن الحديث لأننا، هو نحن، كنا في حاجة إلى لحظة صمت في ذلك الموقع بالذات. ينبغي علينا أن نحترم حقه في إجراء وداعه الخاص مع القدس.

كان مغرماً بترديد رواية عن طفولته وبإعادتها تكراراً، تدور حول اشتراكه وهو طفل صغير في اللعب مع أطفال شعبه من مسيحيين ومسلمين في أزقة القدس القديمة وحارة أبو السعود حيث أقام لسنوات عند أخواله، بعد وفاة أمه. ويستطرد في سرد تفاصيل علاقته ولعبه كذلك مع أطفال اليهود في الحارة المجاورة، وكيف انه كان أحيانا يتحالف معهم إذا تخاصم مع أبناء جلدته، دون أن يجد في ذلك أية غرابة. ومن كثرة ما سمعها منه قادة مثل الرئيس الأميركي كلينتون، فقد كان يقاطعه ويكمل بقية الرواية نيابة عنه. كانت تلك طريقة ياسر عرفات في إبلاغ رسالته عن استعداد للتعايش وعن ضرورة منح أطفال الأجيال القادمة حق اللعب المشترك.

وصلنا فوق المقاطعة وكانت فوضى ياسر عرفات المحببة تموج بشراً بعشرات الألوف التي ملأت كل مكان بما فيه ساحة هبوطنا. كل شيء يجري وفق ما يرغب فيه.

بصعوبة هبطنا، وبقينا نصف ساعة نناشد الحشود التي أحاطت بنا حتى تسمح لنا بإنزال جثمانه دون جدوى. إطلاق النار الغزير زاد من قلق ضباط الطائرة المصريين، لأن رصاصة واحدة طائشة يمكن أن تحولها إلى كتلة من نار. قررنا بعد التشاور بيننا أن نفتح الباب الخلفي وننزل مع الكفن لأن كل تأخير سيجعل الحالة أكثر خطراً، كما أن حجم الحشود المحيطة بنا كان يتزايد، ولا توجد طريقة لإبعادهم عنا. فتحنا الباب وهبطت على السلالم القليلة وأنا أشير بيدي داعياً لإفساح المجال أمام جثمان قائدهم للهبوط.

انزلق النعش خارجاً من الباب وعلى الدرجات فتلقيناه نحن الذين كنا معه، وآخرون هرعوا

نحونا. وضعت كتفي تحت حافة النعش وسرنا نحمله بضع خطوات في أي اتجاه، إلى أن اجتاحتني موجة بشرية هائلة فصرت أدور في مكاني وأكاد اهوي إلى الأرض حتى أحاط بي عدد من أفراد الأمن. وأخذ يبتعد عنا قليلاً ويطير وحده فوق مظلة من أطراف الأصابع.

١١

كيف ستتعامل مع ذكراه...

أرى ملصقات الشوارع تحمل صورته في مختلف مراحل عمره، وتعطيه ألقابا تتقافز بين " بطل الثوابت " إلى " بطل السلام "... واسمع خطابات تعجز عن اقتباس مقطع من أقواله لأسباب شتى، ولكنها تلجأ إلى التفسير والتأويل والإسقاط في التعامل مع تجربته، لأنها تحتاج إلى شرعيته الطاغية كغطاء سياسي.... وفكري أيضا. لا نستطيع، من أجلنا ومن أجله، ومن أجلنا بدرجة اكبر، أن نتركه يخسر بعد رحيله المعارك التي انتصر فيها خلال حياته... إنه أبو الواقعية الوطنية والنزعة العملية في مسار حركتنا الوطنية المعاصرة.. وبدون مباركته وحمايته ما كان بمقدور الفكر السياسي الفلسطيني أن يحقق قفزات نحو النضج والتعامل مع حقائق العصر كما فعل خلال العقود الأربعة الماضية. وهو أبو الانفتاح والتنوير، بالرغم من جميع الشوائب التي اعترت مسيرته، فبدون دعمه ما كنا نستطيع أن نطرح موقفاً متقدماً من حقوق المرأة، ومن حق التفكير الحر بدون تدخل وضغوط تمارسها مؤسسات زمنية أو دينية، ومن التعامل مع الآخر والاستعداد للتحاور المفتوح معه وصولاً إلى التعايش عندما يكف الآخر عن أن يكون جلاداً.

وهو كذلك من حدد ما الذي ينبغي أن نتجنبه، لم يقل ذلك، ولكن تجربته ذاتها بما احتوته من سلبيات أيضا حذرتنا من الوقوع في هذا الفخ. ولأنه أغنى تلك التجربة بانجازاتها وأخطائها، يمكننا اليوم أن نقول ما كان يداور حوله أحيانا، ولا يستطيع المجاهرة به لأسباب متنوعة بعضها ذاتي يخصه، وبعضها موضوعي يفوق طاقته.

نحن نستطيع أن نتابع السير على الطريق ذاته لنحقق ما عجز عنه، وما كان في الوقت لا يعارضه معارضة قاطعة وجذرية... إن حجزه لجوانب من عملية الإصلاح الداخلي أو البناء الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، كانت وراءه اعتبارات سياسية وذاتية تخصه ولا يمكن أن تبقى تلك الاعتبارات بعد رحيله.. لا أظن انه سيطالبنا بذلك فلا ينبغي أن نطالب أنفسنا نحن.

لا يمكن أن نجعل تجربته وراءنا، تشدنا للخلف وتقيد اندفاعنا نحو إعادة بناء حياتنا السياسية

ونحو تحسين شروط مقاومتنا للاحتلال وفق أساليب وأهداف تضمن نجاح هذه المقاومة. . .
ونحن، ومعنا كل التيار " العرفاتي " ذي النزعة الواقعية، التنويرية والمتقدمة، نرفض أن نفعل به ذلك.

نحن نريد لتجربته أن تعلمنا كيف نتخلص من العوائق والقيود التي تعطل تجديد بنائنا كله، حتى لو كانت تلك العوائق والقيود من صنعه، فهذه في نهاية الأمر هي روح العرفاتية الحقيقية، بواقعيتها وعمليتها، وتعاملها الجاد مع الحقائق الجديدة، ومع روح العصر.



ملف
٣

شيء من سجاياه
يحيى يخلف

الحديث عن ياسر عرفات هو حديث عن سيرورة تاريخية للقضية الفلسطينية، على مدى نصف قرن من الزمان، تبدأ بالنكبة وما تلاها من تحولات، مروراً بمرحلة الإرهاصات التي سبقت اندلاع الكفاح المسلح، وانتهاء بقيادته لمنظمة التحرير وقوات الثورة الفلسطينية، والسلطة الوطنية الفلسطينية، وتحوله من زعيم حركة تحرر وطني، إلى رئيس دولة، والى شخصية عالمية لها موقعها ومكانتها في الساحة الدولية .

ولا تستطيع كلمات تقال في ذكرى رحيله، تكتب على عجل، أن تلم بكل تفاصيل هذا التاريخ، أو تحيط بحياة حافلة وغنية بالإنجازات ومواكبة التحولات، والتطورات السياسية في الوضع الداخلي والدولي، خاصة وأن رياح التغيير في العالم أطاحت بالعديد من الأيدولوجيات يميناً ويساراً، واستطاع ياسر عرفات أن يقود الدفة، ويصارع الأمواج وأن يتكيف مع المستجدات، وأن يصمد في معركة الصراع من أجل البقاء، وأن يطوع الفكر السياسي نحو الواقعية السياسية، وأن يقدم أحياناً بعض التنازلات، ولكن دون أن يفرط بالحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني كما أقرتها الشرعية الدولية .

يحيى يخلف، روائي ووزير الثقافة في السلطة الوطنية الفلسطينية

وظل ياسر عرفات قائداً استثنائياً وتاريخياً فيه مزايا وعنده أخطاء، لكنه يمتلك حصانة خاصة، تستمد خصوصيتها من غبار معارك مرحلة الكفاح المسلح ومن انعكاس ظلال الأمجاد التي حققها للقضية الفلسطينية على امتداد الساحة الدولية، ومن وهج الانتفاضة الأولى والثانية وكان الرمز الدائم للانتفاضتين، ومن صموده الأسطوري في المقاطعة عندما تعرض لقصف المدافع والصواريخ والحصار والتهديد دون أن تلين له قناة، ودون أن تنحني قامته الكفاحية والإنسانية .

ولقد عرفت ياسر عرفات عن قرب، وعملت معه، عرفت فيه القائد، وعرفت فيه الإنسان، وكنت على وفاق معه تارة، وعلى خلاف تارة أخرى، وكنت قريباً منه في أغلب الأحيان، وبعيداً فترات قصيرة . وفي مجمل التجربة، ظل بالنسبة لي قائداً وسيداً ورمزاً، وظل يمتلك أعلى السجايا الإنسانية، وتعامل معي حتى في فترات الخلاف بكرامة واحترام، ولم يحقد عليّ يوماً، فليس رئيس القوم من يحمل الحقد .

وأذكر أنني عندما التقيته لأول مرة بعد خلاف دام سنتين، أيام محنة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، والتي انتهت بتوحيد الاتحاد، وإجراء مصالحة عامة في صفوفه في الجزائر عام ١٩٨٧، أنني عندما التقيته وعانقني وأجلسني في مكتبه لساعات طويلة استقبل خلالها مبعوثين دوليين، وسفراء، وشخصيات وطنية، وبعد أن فرغ من عمله، وبقينا وحدنا، حاولت أن أفتح معه موضوع الخلاف، وأشرح له موقفي، وأستمع منه الى ملاحظاته . . . . . أذكر أنه ابتسم، وقال لماذا نتحدث عن الماضي، لماذا لا نتحدث عن المستقبل . . . وقرأ لي سورة من القرآن الكريم (واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء، فألف بين قلوبكم، فأصبحتم بنعمته إخواناً) .

ولا أريد هنا، أن أستطرد في وصف طريقته في إدارة سلطاته، ونجاحه في حشد القوى السياسية الى جانبه، ومهارته في إدارة الصراع مع خصومه، وقدرته الفذة على النفاذ الى قلوب الشخصيات العالمية التي يقابلها، والتي يعقد صداقات معها .

لقد عرفت الرئيس عرفات منذ سبع وثلاثين سنة، قابلته في الأغوار، وفي جبال السلط، وقواعد الفدائيين في شمال الأردن، وقابلته في درعا ومكتب ٢٣ بدمشق، وقواعد الفدائيين في سوريا، وعشت معه في الفكهاني في بيروت، وفي تونس، ورافقته في مهمات عديدة، وعملت معه عن بعد، كما عملت معه عن قرب، وكنت مستشاره الثقافي لسنوات، وسافرت معه عدة مرات، وفي إحدى السفرات (عام ٨١)، وكنا على متن طائرة (الأيروفلوت) الروسية التي

توجهت الى موسكو من بيروت، وكان الرئيس أو القائد العام آنذاك أبو عمار يجلس على مقعد في الدرجة الأولى، وبجانبه الأخ فاروق القدومي (أبو اللطف)، وكنت أجلس على المقعد المحاذي في الجانب الآخر، يفصلني عنه الممر . . . . ظل أبو عمار يتصفح الجرائد اللبنانية منذ بداية الرحلة، وعندما فرغ من قراءتها، أخذ يتسلى بحل (الكلمات المتقاطعة) التي تشغل ركناً ثانوياً في الجرائد، وكان كلما استعصى عليه الحل يسألني عن الحل المحتمل، أو عن المترادفات، أو عن اسم الفاعل أو المصدر ومعنى آخر لكلمة من خمسة حروف . . . . الخ .

وكان أبو اللطف يبتسم ، ويقول له : يا ختيار لازم تعتمد على معلوماتك !

فيرد عليه أبو عمار بمداعبة طريفة، ونضحك جميعاً . . .

كان أبو عمار يتصرف كإنسان عادي، كرفيق سفر رائع، ويذكرني ذلك بموقف إنساني آخر، عندما كان على متن الطائرة التي سقطت به في الصحراء الليبية، فقد جاءه قائد الطائرة قبل سقوطها بوقت قصير، عندما أغلقت كل الآفاق، وحجبت العاصفة الرملية الرؤية تماماً، ولم يعد ثمة من خيار سوى الهبوط الاضطراري . . . جاءه العقيد طيار محمد درويش الى حيث يجلس في الطائرة، وخاطبه : سيدي الرئيس . . . لم نستطع رؤية المدرج والعاصفة تحجب كل شيء . . . ماذا نعمل ؟؟

فأجابه الرئيس في تلك اللحظة : يابني أنت الآن القائد في هذه الطائرة، وأنا قائدك على الأرض . . . . تصرف وخذ القرار الذي يمليه عليك واجبك كقائد .

كان يحب مساعديه المميزين القادرين على اتخاذ القرار، وكان يحب المثقفين المميزين الذين يرفعون اسم فلسطين عالياً، وكان فخوراً بمحمود درويش، ومعين بسيسو، وسميح القاسم، وإسماعيل شموط وغيرهم من الأدباء والشعراء والروائيين والفنانين .

لم يكن أبو عمار قارئاً للأدب، فاهتماماته سياسية بالدرجة الأولى، لكنه يدرك أهمية الأدب والفنون في الحياة الفلسطينية، فكان يقول : الثورة ليست بندقية ثائر فحسب، بل هي أيضاً قلم أديب، وخيال شاعر، وريشة فنان .

وكان اهتمامه بالإعلام يطغى دائماً على اهتماماته الأدبية أو الفنية، وهو كأي زعيم آخر يدرك أنه يستطيع أن يوظف الإعلام أكثر من إمكانية توظيف الأدب والأدباء .

لذا، عندما كنت أميناً عاماً للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، اقترحت على

إخواني في الأمانة العامة إقامة ملتقى شعري فلسطيني عربي ، وبعد أن تمت الموافقة ، بدأت أبحث عن تمويل ، وطرقت باب القائد العام أبو عمار ، وحاولت أن أشرح له أهمية الفكرة ، وربطتها باحتفالات فلسطين بذكرى انطلاقة الثورة ، فأصبحت الفكرة ثقافية إعلامية ، مما جعله يوافق على صرف تذاكر السفر للمشاركين ، وتغطية جزء من نفقات الإقامة لهم .

أطلقنا ذلك الحدث (ملتقى قلعة الشقيف الشعري) ، وقد شارك فيه أكبر الشعراء الفلسطينيين والعرب ، من محمود درويش ، ومعين بسيسو ، وأحمد دحبور ، ومريد البرغوثي الى أمل دنقل ، وأدونيس ، وممدوح عدوان ، وشوقي بزيع ، وسعدي يوسف ، ونزيه أبو عفش ، وسليمان العيسى وغيرهم .

وكان واحداً من أهم الملتقيات الشعرية العربية .

وعشية افتتاح الملتقى ، استدعاني القائد العام ياسر عرفات الى مكتبه ، فذهبت على الفور ، ووجدت عنده وفداً من الحركة الوطنية المصرية . ومن بين الحضور على ما أذكر ، كان لطفي الخولي والبابا شنودة . . . حدث شيء من الوجوم عندما دخلت ، وبادرني القائد العام قائلاً : هل دعوت شاعراً مؤيداً لكامب ديفيد ؟؟

نفيت على الفور ، فقد كان الموقف الوطني الفلسطيني والعربي آنذاك ، مناهضاً لسياسات الرئيس السادات واتفاقيات كامب ديفيد المصرية الإسرائيلية .

التفت القائد العام الى لطفي الخولي وقال له : تكلم يا لطفي ! .

شعرت أن لطفي الخولي قد أصيب بشيء من الحرج ، فقال بارتباك : إن الشاعر امل دنقل مصنف على أنه من جماعة كامب ديفيد .

دافعت بالطبع عن امل دنقل ، وأثناء الحوار فهمت أن السيدة جيهان السادات كانت قد توسطت لمعالجة أمل الذي كان مصاباً بمرض السرطان ، ويبدو أن القائد العام قد تفهم المسألة ، ولم يشأ أن يحرج ضيوفه ، فغيّر الموضوع ، وأدار الحوار مع ضيوفه حول قضايا أخرى . وفي مساء اليوم التالي ، كان الافتتاح الكبير للملتقى في قاعة اليونسكو في بيروت . وقد حضر القائد العام وضيوفه الافتتاح ، وتعمدت أن أقدم في الافتتاح الشاعر امل دنقل .

لم أنقل لامل دنقل ما حدث وما قيل عنه من تحفظات ، لقد كان في بيروت مفعماً بحب الحياة على الرغم من مرضه ، فوقف على المنصة بكبريائه وهيئته الصعيدية المصرية الأصيلة ، وبصوته الواثق ألقى قصيدته (لا تصالح) . . . وقد هزت القصيدة الحضور الذين قاطعوه بالتصفيق ، وكنت أجلس الى جانب أبو عمار ، فالتفت إليّ وقال : كلام لطفي غير صحيح .

وقد كرمه القائد العام في اليوم التالي، وأصدر أمراً بتغطية نفقات علاجه . ومن اللمسات الأخرى التي أذكرها، رعايته للكاتب السوداني الرائع جيلي عبد الرحمن، فقد مرض جيلي وأصيب بالفشل الكلوي، وفقد وظيفته كأستاذ جامعي، وفقد تقاعده لأن النظام في بلده السودان، أوقف صرف راتبه التقاعدي بسبب انتمائه الى الحزب الشيوعي السوداني . . وجد جيلي عبد الرحمن نفسه ضائعاً، مريضاً، فقيراً، لايملك ثمن وجبة الطعام أو ثمن الدواء . . .

قابل جيلي عبد الرحمن الأخ عباس زكي عضو اللجنة المركزية لحركة فتح، فأرسل لي رسالة معه يشرح فيها أوضاعه .

رفعت طلبه للرئيس ياسر عرفات بصرف راتب شهري لصديقنا الشاعر، فأصدر الرئيس قراراً بالموافقة على صرف الراتب الشهري، وزاد من عنده أمراً الى الهلال الأحمر الفلسطيني بشراء جهاز تنقية الكلى، لكي يتم علاجه في منزله، ولا يتحمل عناء ومشقة الخروج الى المستشفيات .

لم تكن تلك اللمسات الإنسانية غريبة عن سلوك ياسر عرفات، فلقد كان بابه مفتوحاً أمام جميع المثقفين الذين تغلق في وجوههم الأبواب . ومن ذلك أنه كان قد أصدر قراراً بتوظيف جميع المثقفين العراقيين الذين تعرضوا للبطش على أيدي النظام العراقي، والذين وصلوا الى بيروت، وحمايتهم واستيعابهم في مؤسسات منظمة التحرير .

ومن أبرز هؤلاء الذين عاشوا معنا، تحت سقف الثورة الفلسطينية، سعدي يوسف، وفخري كريم، ولميعة عباس عمارة، وخالد العرافي، والكاتب الأردني مؤنس الرزاز، وعشرات غيرهم .

ومن اللفتات الكريمة التي أذكرها تلك التي حدثت يوم أن أقمنا احتفالاً ثقافياً تكريماً للشهداء عام ١٩٨٠ حضره أبو عمار، خرجنا مع القائد العام لوداعه، فالتفت حوله وسأل : أين فخري كريم؟ .

كان فخري كريم قد ابتعد حتى لا يظهر في الصورة مع أبو عمار، تقديراً منه لموقف أبو عمار، وحتى يبعد عنه الحرج، خاصة وأن علاقة منظمة التحرير آنذاك كانت على وفاق مع النظام العراقي . ولم يشأ فخري كريم أن يسبب لأبي عمار متاعب جديدة مع العراق .

وعندما عرف أبو عمار بالأمر، ظل واقفاً الى أن حضر فخري كريم، وطلب من المصورين إلتقاط الصور، وأوعز بنشرها، وطلب مني ومن محمود درويش أن نصطحب فخري كريم، ونلتحق به في مكتبه .

مثل هذه اللفتات الكريمة، كانت تقابل بالحب والوفاء من قبل المثقفين، وخاصة ضيوف الثورة الفلسطينية الذين وجدوا الدفء والتقدير والأمن والأمان، وكانوا في صدارة المشهد الثقافي الفلسطيني واللبناني . ومن بين هؤلاء كانت الشاعرة لميعة عباس عمارة، المرأة الجميلة والأنيقة، وصاحبة القامة الممشوقة والعالية .

لم تكن لميعة تعمل بالسياسة، كانت تقول : أما السياسة فإنني أرقبها ولا أقربها . ولا أدري إن كانت هناك أسباب سياسية جعلتها تغادر بغداد الى بيروت، لكنها كانت معنا، وبيننا .

كانت تزورني في مكتبي وتقول لي : أرجو أن تدعوني على أي لقاء يكون به القائد ياسر عرفات . . . .

كانت لميعة تحب أبو عمار، وتشيد به . وذات يوم كتبت له قصيدة مطولة لم تنشرها، ولكنها كانت تقرؤها في الصالونات الأدبية، وفي سهرات الأصدقاء . كما أنها أرسلت لي نسخة عنها، ويبدو أن بعض السياسيين اللبنانيين قد ذكروا للقائد أبو عمار أخبار تلك القصيدة، وما تلقاه من اهتمام في الأوساط الأدبية، فطلب مني ذات ليلة ومن محمود درويش، الحضور إلى مكتبه، وقد نبهني مدير مكتب القائد العام د. رمزي خوري الى أن القائد العام سيسأل عن القصيدة، فأحضرتها معي .

كان أبو عمار ينتظر سماع القصيدة، وبحضور محمود درويش قرأتها له . ومن أبياتها التي ما زلت أحفظها :

صنو الملوك ويطلبـــون رضـاه — *يختال من زهدٍ على دنـياه*

لا بيت، سـرجٌ داره، ومروره — *حلم، وبغتة ضيغم مسراه*

كل الشعوب توحدت في شعبه — *وحدوده، أنى تشــير يداه*

يدعـونه الختيـار ذاك لحكــمة — *وأنا كما الطفل النـقي أراه*

وتختتم القصيدة بالبيت التالي :

لولا جلالة قدره، ولكونه — *رمز الفداء، لخلتني أهواه*

فانفرجت أسارير ابو عمار، وابتسم، وقال مشيراً الى البيت الأخير : هذا هو بيت

القصيد .

كان في لحظات الصفاء ، وبعيداً عن الاجتماعات الرسمية ، والزيارات الميدانية ، يتصرف كإنسان بسيط وعادي ، يحادثنا كأصدقاء ، ويستمع الى آرائنا وأفكارنا ، ويستمع حتى الى آخر النكات والطرف ، وكان يتابع أخبار الأدباء والكتاب والفنانين وأخبار الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، وحتى آخر أخبار الشعراء الذين أطلقوا على أنفسهم «شعراء الرصيف» ، وأصدروا مجلة «الرصيف» التي كان ينشر فيها الشعر الناقد ، المتمرد على القوافي والمألوف ، ولا يأبه بالوقار ، بل وينزع الى العبث .

كان شعراء الرصيف يرفعون شعار التمرد على المؤسسة وعلى اتحاد الكتاب ، ولكنهم كانوا يحبون القائد العام . وفي لقاء جمعهم به وكنت حاضراً ، شكوا له من إهمال الاتحاد لهم وعدم إشراكهم في ملتقى قلعة شقيف الشعري . فطلب مني ان أقيم لهم أمسية في قاعة عبد الناصر في جامعة بيروت العربية . وقد اقمنا الأمسية بالفعل وحضرها القائد العام ، وشارك بها نخبة منهم . ومن بين المشاركين كان علي فوده ، ورسمي أبو علي ، وآخرون ، والقوا أمام ابو عمار قصائدهم العجيبة ، القصيدة المائية ، وقصائد تحمل عناوين طريفة ، وكان أبو عمار يبتسم ، بل ويضحك ويصفق لهم .

وأحدهم قرأ قصيدة عن رأسه المحشو بالفاليوم ، وكيف أنه زهق من رأسه ، فخلعه ووضعه على الطاولة . . .

وعند ذلك صفق أبو عمار ضاحكا وقال له : أعد . . . أعد . . .

لقد اعتبر ابو عمار تلك الظاهرة المتمردة على الوقار ظاهرة انسانية ، ورأى فيهم تيارا يحاول أن يصنع الحداثة على طريقته الخاصة ، وكان يريد من حضوره الأمسية أن يؤكد لهم اعترافه بظاهرتهم .

ذلك هو وجه من وجوه ياسر عرفات الايجابية ، لكنه كزعيم وقائد لم يكن يتسامح مع أولئك الذين يهددون سلطاته ، حتى لو كان بعضهم يحتذي بحذاء الثقافة والفكر .

والواقع ان هناك عشرات الحكايا والقصص والتفاصيل حول سجايا أبو عمار الانسانية ، وقد حرصت على التوقف عند بعضها ، آملاً أن يأتي الوقت لكتابة المزيد باعتبار ان هذه التفاصيل تمثل اضاءات على شخصية رجل ملأ الدنيا ، وشغل الناس .

ولا بد قبل ان انهي حديثي ان اتوقف عند مرحلة هامة من مراحل القضية الفلسطينية ،

وأعني مرحلة أوسلو ، ففي البداية كان اتفاق أوسلو يمثل صدفة لأنه جاء انحناءة مفاجئة في مسار العمل الفلسطيني ، وأقول : لقد صدمتنا هذه الواقعية السياسية وفاجأتنا ، وعبر بعضنا عن مواقف معارضة لهذا الاتفاق ، وكنت من بين الذين عارضوا ، وكتبت مقالة ضد اتفاق أوسلو نشرت في صحيفة «الحياة اللندنية» .

بعد نشر المقالة استدعاني الرئيس عرفات الى مكتبه ، وناقشني . قال لي : اذا كان عندك عشر ملاحظات على الاتفاق فإن لديّ مائة ملاحظة ، وأعرف انني جئت لكم بحل اعرف انكم تستطيعون ان تحولوه بالممارسة والقراءة الفلسطينية الى دولة مستقلة . . . . وقال : ان من لا يكون على الخارطة الآن ، لن يكون على الخارطة في القرن القادم (كان ذلك عام ١٩٩٣) . . . . وقال : لست الزعيم الذي يضيع فرصة ، وهناك قضايا عديدة عادلة لا تجد حلا ، والعالم يتعايش مع عدم حلها ، لكننا نريد أن نلزم المجتمع الدولي بالضغط من اجل حل عادل للقضية الفلسطينية . وفي نهاية حديثه سألني ان كنت سأعود معه الى ارض الوطن على الرغم من موقفي من الاتفاق ، فأكدت له انني أول من يعود الى أرض الوطن ، والعودة الى ارض الوطن كانت حلما من أحلامي .

وبالفعل ، عدت الى أرض الوطن قبل ان يعود الرئيس عرفات نفسه . كنت من أوائل المدنيين الذين دخلوا بعد وصول قوات الأمن الوطني الى قطاع غزة ، والى مدينة أريحا . دخلت أنا والأخ روحي فتوح (أصبح رئيس السلطة المؤقت ورئيس المجلس التشريعي) ، والأخ جميل شحادة أمين عام اتحاد المعلمين عبر الجسر ، وكان الرئيس عرفات قد كلفنا بالدخول لترتيب بعض الأمور قبل وصوله .

ولقد حفلت السنوات العشر التي رافقنا من خلالها الرئيس عرفات في تجربة السلطة الوطنية الفلسطينية ، بالوقائع والأحداث ، والصراع ، والانتفاضة ، واعادة الاحتلال ، والحصار ، لكن الضغط العسكري الإسرائيلي لم يتحول الى هزائم سياسية بسبب ادارة الرئيس عرفات للصراع ، وتمسكه بالثوابت الوطنية ، وصموده امام الضغط السياسي في محادثات كامب ديفيد ، والضغط العسكري على المقاطعة .

ملف
٤

الحكاية وأبواب الغياب

الياس خوري

غريب هو الموت، نقبله من دون تردد. يأتي وذاكرته تسبقه. كأن الذاكرة ابنة الموت، فجأة ومن دون مقدمات نتعامل مع الراحلين وكأنهم حكايات. ونبدأ في سرد الذكريات عنهم. الحكاية هي بديل القبر أو نقيضه. القبر ساكن وغامض ومجهول، يكتبه الصمت بممحاة الكلمات، أما الحكاية فلا نهاية لها إلا باختفاء رواتها والمستمعين إليها. ومع الكتابة صارت الحكاية عصية على الامحاء، إذ إنها تستطيع أن تنتظر وتتجدد وتعيد تأليف نفسها .

يتابع بطل الحكاية حياته بعد موته، بل إن الموت يقوم بإعادة تنظيم الأحداث والدلالات، فجأة يتحول حجاب الموت إلى كشف لا نهاية له، كأن الموت احد استعارات الحياة، أو كأنه الباب السري الذي تملك الحكاية مفاتيحه.

المسألة مع موت ياسر عرفات تقع هنا. الوطن الذي تأسس من الإرادة والذاكرة والكلمات هو الحكاية التي تتجدد بموت أبطالها. نحن في زمن حكائي بامتياز. الحكاية تقاوم التاريخ الذي

الياس خوري، روائي لبناني – بيروت

كتبه الطغاة بدم ضحاياهم. والضحية لا تملك سوى دمها تكتب به حكايتها. نحن أمام سردين مكتوبين بالدم نفسه. الصراع ليس بين الدم والحبر مثلما يوحي المنتصرون وهم يقدمون للضحية دروس الأخلاق. الصراع هو بين تأويلات الدم، وحين تدخل الضحية في فضاء التأويل تبطل أن تكون ضحية مطلقة، وتتحول طرفا في معركتها من اجل تأويل نفسها.

ترك ياسر عرفات البطولة لرفاقه الشهداء، وانصرف إلى تنظيم الحكاية، والمشاركة في كتابتها. هذا هو قدر المنعطفات التأسيسية في التاريخ، المؤسسون يشبهون الكتاب، من دون أن يحتلوا الكتابة. يعيشون في حقول الرموز والألغام. الكوفية كانت رمزا والبدلة الكاكية كانت موقفا، والمسدس في الأمم المتحدة كان لغما، والعودة إلى طرابلس بعد الخروج الكبير من بيروت كانت أسطورة. أما الطائرة التي سقطت في الصحراء الليبية فقد أوحت للرجل انه لن يموت. ورسخت في الوعي الفلسطيني حقيقة افتراضية تقول إن الرئيس لن يموت قبل ولادة الدولة الفلسطينية المستقلة.

في الحقول المترجرجة بين الألغام والرموز ولدت المعاني في التباساتها القصوى.

مرض الرجل وتهاوت صحته، كان في السجن من دون أن يكون سجينا، ثمّ دخل في الغيبوبة، كان كأنه يؤجل موته، أو يريد أن يجعل من مرضه وموته اللغز الأخير في حياة مليئة بالألغاز.

هذا ما يقترحه موت ياسر عرفات علينا. لحظة موته كانت لحظة عودته إلى موقعه الأصلي إلى جانب رفاقه الشهداء من مؤسسي حركة فتح. كأن أبواب الحكاية انفتحت، انزاحت صورة رئيس السلطة ، لتعود صورة الفدائي. غاب الرجل الذي اكتهل به العمر وعاد الطفل الذي يوزع القبلات على مودعيه لحظة ركوب الطائرة المروحية التي ستأخذه في رحلة الموت الأخيرة إلى باريس.

وحين جاء خبر موته، بعد التباسات المستشفى الباريسي والأقاويل والشائعات كانت مفاجأة الموت قد غابت. جعل العالم بأسره ينتظر الموت طويلا، أعدَّ الفلسطينيين لتقبله لأنه حدث قبل أن يحدث.

لكنني بكيت، عندما أقيم المأتم الوداعي في مطار باريس، واستمعت إلى نشيد "فدائي"، الذي صار السلام الوطني الفلسطيني، أحسست بالدموع، وفهمت أن الدموع لا تسقي الأحزان،

بل هي ماء الذاكرة . رأيت الفدائيين يتسلقون ثلج حرمون ، ورأيت الفتى الذي كنته يرتجف بالخوف والشجاعة وهو يضمّ الألم الفلسطيني ، كأنه يتابع حكاية " رجال في الشمس " بقرع عنيف على جدار الروح .

حضر الفدائي لحظة الغياب ، ورأيت كمن يحلم صور فيلم جوليانو مير خميس المدهش : " أطفال ارنا " رأيت شباب كتائب شهداء الأقصى يمثلون مسرحياتهم ، ثم يمثلون موتهم قبل أن يموتوا . كانوا يشبهون ذلك المهندس الشاعر الذي عانق الموت في جبل صنين عام ١٩٧٦ ، وهو يكتب قصيدة عن امرأة تشبه الحلم : "والسمك يتنفس من عينيك الخضراوين/ وجسدك يمسح هموم الموسيقى/ وأوجاع صمت المدافن المذهبة " . مات صديقي الفدائي محمد شبارو وهو يلهو بالموت ، ويقترب منه بحثا عن معاني الحياة ، تماما مثلما مات أطفال مخيم جنين وهم يلتهبون بحب الحياة ويمثلون موتهم ، قبل أن تصبح شاشة السينما مقبرتهم الجماعية .

تصير الحكاية جزءا من نسيج الحياة ، ويصير الفلسطيني ممثلا على خشبة مسرح معلق في الفراغ . وهذا لا علاقة له بالكذب ، الكثيرون اتهموا عرفات بالكذب لأنهم عجزوا عن فهم الحيلة الفلسطينية من اجل البقاء . مخيمات تحمل أزقتها الضيقة أسماء القرى ، ومفاتيح بيوت هدمت أبوابها ، وذاكرة لا تتذكر الماضي بل تصنعه . وطن منسوج من كلمات وحنين ، وحياة تأجلت فيها الحياة ، ومرارة يغطيها الصمت والانتظار .

كيف تصير الكلمات وطنا؟ وكيف يتحول الفتى التائه فدائيا؟

يسمونه " الختيار " ، ولم يكن كهلا . كان مثل جميع الفدائيين يحمل أسماء عدة . أذكر ، كان ذلك بعد الهزيمة الحزيرانية . كنا في أواخر تشرين الأول ، ورغم لسعات برد الخريف البيروتي ، كانت الشمس مثل قرص نحاسي ، وكنت اشعر بالاختناق . الفتى الذي كنته أخذني إلى عمان ، كانت تلك زيارتي الأولى إلى المدينة التي ارتسمت في ذاكرتي في وصفها مدينة بيضاء . الذاكرة تمكر بالناس أقول اليوم . لكنها في ذلك اليوم التشريني ، الذي كانت شمسه تلتهب في رأس الفتى الذاهب من "الجبل الصغير " إلى مدينة الجبال السبعة ، قامت بتغيير حياتي . أقول ذلك اليوم تجاوزا ، إذ لم أكن املك حياة كي تقوم ذاكرة ذلك اليوم التشريني بتغييرها . الأكثر ملاءمة أن أقول إنها صنعت حياتي ، وفي هذا القول شيء من التجاوز أيضا ، لكن ليس هذا هو الموضوع .

الموضوع أنني التقيت ب "الختيار" في مدينة السلط . أخذت سيارة تاكسي من أمام الفندق، وقلت للسائق إنني أريد الذهاب إلى الفدائيين . نظر اليّ الرجل مشفقا، ثمَ افهمني انه فلسطيني، وأنني محظوظ، إذ أن الكثيرين من سائقي التاكسي يعملون مع المخابرات، وانه كان من الممكن أن تنتهي بي مغامرتي الحمقاء في احد الأقبية، ثم أخذني إلى السلط، وتوقف أمام منزل صغير وقال هنا، قبل أن يمضي . وهناك استقبلني رجل سحرني من النظرة الأولى، وقال إن اسمه أبو جهاد . روى لي عن الثورة وأهدافها، و بدا كالمشفق على حماستي، ودلني على الطريق الذي صار طريقي، ولكن ليس هذا هو الموضوع .

فجأة جاء الموضوع، كنا نجلس أرضا و نشرب الشاي، حين دخل رجل بالكاكي يغطي رأسه بالكوفية الفلسطينية، وسمعت أبو جهاد يرحب به، و يسميه "الختيار"، وفهمت انه القائد، وأنهم يطلقون هذا الاسم على زعيمهم، وان هذا القائد يدعى أبو عمار، ثمَ عرفنا أن اسم أبو عمار الحقيقي هو ياسر عرفات، لنكتشف بعد ذلك بسنوات أن عرفات اسم مستعار أيضا، وان الرجل يدعى محمد عبد الرحمن عبد الرؤوف القدوة، ثمَ فهمنا انه يستحسن إضافة الحسيني إلى اسم العائلة، فالرجل الذي عاش جزءا كبيرا من شبابه بين غزة و القاهرة مقدسي وحسيني .

لكن ليس هذا هو الموضوع .

الموضوع هو الأسماء . السؤال الأول الذي واجهني بعدما أرسلني أبو جهاد الوزير إلى منزل سري في عمان، في انتظار الانتقال إلى معسكر التدريب في الهامة قرب دمشق، الذي كان يديره أبو علي إياد، هو سؤال الاسم . سألني شاب من غزة اسمر البشرة كان يعد سلطة غزاوية مليئة بالثوم والفلفل الأخضر، ولا زيت فيها، عن اسمي . كان الطعم الحار يحتلّ جميع مسام لساني، وشعرت بحاجة إلى السعال، لكني تمالكت نفسي خوفا من أن أبدو مضحكا، وخرج اسمي أشبه بالحشرجة . " هذا اسمك الحقيقي"؟ سألني، هززت رأسي بالإيجاب، لأستمع إلى ما يشبه البهدلة، صرخ الرجل في وجهي وافهمني انه نسي اسمي، وان عليّ أن أجد لي اسما مستعارا،

" لأننا نحمل جميعا أسماء حركية" . لم اعرف ماذا أجاوب ولا كيف أجد اسما ملائما، فسكت، ونمت ليلتها من دون عشاء لأنني لم استطع ابتلاع تلك الكميات الهائلة من الفلفل الأخضر . وبعد ذلك اعتدت على المسألة واتخذت أكثر من اسم مستعار، على عادة تلك الأيام،

لكن ليست هذه هي المسألة.

المسألة هي الشعور بأن الحقيقي ليس حقيقيا، اسمك ليس أنت، هويتك مؤجّلة وكل شيء مؤقت. الاسم لا يُعلن إلا لحظة الاستشهاد. وحدهم الشهداء يملكون الحق في التماهي مع أسمائهم الحقيقية.

هذا العالم الذي يمتزج فيه الحقيقي بالمتخيل لا يشبه في شيء حمّى تغيير الأسماء التي ضربت الإسرائيليين بعد تأسيس دولتهم. الفدائيون لم يكونوا في وارد البحث في أسمائهم الجديدة أو المستعارة، عن جذور قديمة صنعتها الأسطورة، أو عن مشروع إيقاظ هوية خاصة بهم أو تأليفها. بل كانوا يهاجرون إلى الاسم المستعار، كي يمتلكوا حرية أن يكونوا ما يشاؤون. جذورهم في أقدامهم التي تتسلل إلى الأرض من اجل إيقاظها.

قد تكون لعبة الأسماء إحدى اكبر المفارقات الفلسطينية في زمن النكبة والمقاومة، ففي حين كان الأدب الفلسطيني يتمسك بالاسم ويخوض معركة الوجود الرمزية من خلال تأكيد الاسم الفلسطيني الذي حاولت النكبة محوه، كان الفدائيون يتخلون طوعا عن أسمائهم، كي يمتلكوا حرية الدفاع عن الاسم الفلسطيني.

لكن المنعطفات التي مرّ بها النضال الفلسطيني، من أيلول الأردني، إلى الحرب الأهلية المأسوية في لبنان، إلى تونس، إلى الانتفاضة الأولى، إلى السلطة الوطنية، وصولا إلى انتفاضة الأقصى، غيرت الكثير من المعطيات، وألغت ضرورة الأسماء المستعارة. ربما لأن شروط العمل السري انتفت في الحرب اللبنانية، أو لأن العودة الناقصة إلى فلسطين بعد أوسلو أعادت الاسم إلى حقيقته في العلاقة بالمكان والعائلة والعشيرة.

وحده أبو عمار بقي محتفظا بأسمائه الحركية، حتى موته لم يلغ أسماءه المتعددة، كأن التماهي بين الرجل والقضية صار بلا انفصام. أو كأنه كان يعلم في قرارة نفسه أن فلسطين لا تزال بعيدة رغم قربها وان عليه الاحتفاظ بجميع أوراق الاحتمالات.

أذكر حوارا جرى بيني وبين احد المناضلين الفلسطينيين القدامى. كان ذلك بعد توقيع اتفاق أوسلو، كنت معترضا على الاتفاق، مثل الكثيرين من الذين رأوا فيه تسرّعا، وعدم توازن، لكنني أصبت بالهلع وأنا استمع إلى تُهمة الخيانة تُلقى جزافا. قلت إنني لا استطيع أن ابتلع هذه

التهمة، لا لأنني أقدس هذا القائد بل لأنني اعلم من أين أتى. فالذي ساهم في صنع تجربة فتح، والذي أعاد فلسطين إلى الخريطة السياسية في العالم لا يمكن أن يُتهم بالخيانة. يمكن الاختلاف معه حول الكثير من الأمور، وحول تقدير الموقف، أما الخيانة فلن تكون في فتح أو في قائدها. ثمّ طرحت على محدثي سؤالا: " ماذا ستقولون حين سيقود عرفات انتفاضة ثانية "؟ قال إن هذا مستحيل، " لا يستطيع احد أن يلعب مع إسرائيل وأميركا". أردت أن أقول، لكنني لم اقل، كنت في تونس للمشاركة في ندوة ثقافية، وكان ذلك قبل عودة أبي عمار إلى الوطن، أخذني يحيى يخلف لوداعه في مكتبه، وسمعت انه قال بأنه ذاهب كي يقاتل قي فلسطين وصدقته. حين رويت هذا للمناضل الفلسطيني القديم نظر اليّ بإشفاق، " لا تزال تؤمن بكلام رجال فتح و تصدّق "؟، قال.

صدقت لأنني اعرف هؤلاء الرجال، واعرف أن ياسر عرفات وصل إلى حدود التماهي المطلق مع قضية بلاده. رجل عاش كلّ حياته فدائيا، لم يعرف من ملذات الدنيا سوى النضال، و لم يرث سوى مواكب الشهداء. فتح هي أبو علي إياد وكمال ناصر وكمال عدوان ومحمد يوسف النجار وأبو جهاد وأبو الهول وأبو إياد، هذه الحركة جعلت من قائدها وارثا للشهداء ومكمّلا لهم، وحمّلته عبء مسيرة تنوء دونها الجبال.

ياسر عرفات في سعيه إلى السلام، إي إلى هدنة طويلة مع محتلّ مسلح بتوازن دولي مال في شكل مطلق لمصلحة الولايات المتحدة، بعد سقوط جدار برلين، و بلا توازن إقليمي بسبب انحطاط النظام العربي وانهياره السياسي والأخلاقي، استند إلى حائطين:

الحائط الأول، هو التمسك بموقف مبدئي لا يفرّط في ثلاث: الدولة المستقلة ذات السيادة التي يجب أن تقوم على جميع الأراضي الفلسطينية التي احتلت عام ١٩٦٧. والقدس كعاصمة لدولة فلسطين، وحقّ العودة، في وصفه حقا مبدئيا.

الحائط الثاني، هو الثقة بالطاقة النضالية التي لا تنضب في الشعب الفلسطيني.

وكانت الانتفاضة الثانية، وأعلن شعب صغير، يقف وحده، انه لن يستسلم. ألوف الشهداء والأسرى، بيوت تُهدم وزيتون يُجرف، وقائد الشعب يسجن في "المقاطعة"، في عملية بلطجة شارونية لا سابق لها، أميركا تقرر عزل الرئيس العربي الوحيد المنتخب من شعبه، وفلسطين تصمد مثل أسطورة. وعرفات لا ينحني للضغوط، يحمل أعوامه و كهولته و يقف صامدا، لذا

كان لا بد من قتله .

لماذا فشلت " الهدنة مع المغول " ؟

قصيدة الشاعر أشارت إلى احتمالات الفشل بل حتميته . المسألة أننا لا نصدق الشعراء ، رغم أن الحرب في فلسطين وعليها تدور بين الأسطورة التي تحولت تاريخا من الدم والجنون والتعصب ، والتاريخ الذي صار في مقاومته شبيها بالأساطير . إنها حرب أرادها الإسرائيليون بلا نهاية . حرب لا مكان فيها للمهزوم ولحكايته ، لذا فهي في جوهرها حرب على الحكاية . وعندما لاح السلام في مدريد ، وكان شكلا مواربا لإعلان هزيمة العرب في جولة الصراع الكبيرة الأولى ، رفضت إسرائيل القبول بهزيمة الفلسطينيين . قبلت في كامب دايفيد المصري ووادي عربة الأردني هزيمة العرب ، لكنها ، في اتفاق أوسلو الغامض ، وفي سلسلة المفاوضات المعقدة والمملة مع الفلسطينيين ، رفضت وجودهم . هذا هو المعنى الوحيد لمفاوضات كامب دايفيد ، التي انتهت إلى عودة الصراع إلى النقطة الصفر . المطروح على الفلسطينيين هو الاختفاء ، القبول بنظام أبارتهايد يسميه الإسرائيليون والأميركيون دولة فلسطينية . المطلوب هو الخضوع المطلق والتحول عبيدا في أرضهم . لقد تابع حزب العمل لعبة الخبث التي أسست الدولة الإسرائيلية على أنقاض شعب آخر ، لكن الخبث الذي غطى التطهير العرقي عام ١٩٤٨ بمأساة المحرقة اليهودية التي ارتكبها الوحش النازي لم يعد ممكنا اليوم . كان لا بد لعمالي سابق وسفاح لاحق من أن يكشف المستور ، ويستعيد الخطاب العنصري وينزع قشرة البراءة الكاذبة التي حاولت إسرائيل أن تتغطى بها . وجاءت جريمة الحادي عشر من أيلول في نيويورك لتطلق الخطاب العنصري من عنانه ، والطريف أن مؤرخا إسرائيليا مثل بني موريس ، كان أول من انقلب مبشرا بحرب الحضارات داعيا إلى وضع الفلسطينيين في أقفاص .

كيف اتخذت العرفاتية سماتها منذ تأسيس السلطة إلى انتفاضة الأقصى .

العرفاتية كتعبير لم تكن جزءا من القاموس السياسي في فتح أو في منظمة التحرير . التعبير تم نحته من قبل أعداء فتح في العالم العربي .

في فتح لم يكن هناك من عرفاتية ، فالحركة التي انطلقت عام ١٩٦٥ ، كانت تعبر عن توازنات فلسطينية دقيقة ، وكانت بمثابة جبهة وطنية تضم تيارات سياسية متعددة ، تقودها لجنة مركزية تمثّل جميع تياراتها ، ولم يكن عرفات سوى متقدم بين متساوين . العرفاتية لم تبدأ إلا في مرحلة

متأخرة، حين غيّب الموت أكثرية المؤسسين الذين قضى معظمهم اغتيالا برصاص إسرائيلي. يومها صار عرفات "الختيار" بحق، وانفرد بالقيادة في شكل كامل.

جاءت أوسلو وقيام السلطة بعد هذا الانفراد العرفاتي وأسست لما يمكن تسميته بازدواجية السلطة- الثورة. فبعد تأسيس السلطة الوطنية، التي لم تكن سلطة في شكل كامل، استمرت مؤسسات الثورة في العمل، رغم أن الثورة لم تعد ثورة في شكل كامل أيضا.

الذين يعرفون عرفات كانوا مطلعين على هاجسه العميق وخوفه من تجربة الحاج أمين الحسيني. كان عرفات لا يخشى شيئا قدر خشيته المصير الذي آلت إليه الهيئة العربية العليا بعد النكبة، لذا قرر أن لا يتخلى عن أي من الخيارات المتاحة.

بغياب ياسر عرفات تغيب تركيبة كاملة صنعت شكلا تنظيميا مرنا، مزج الدهاء بالحيلة. سر فتح أنها نجحت في مزج المتناقضات، وفي بناء إطار واسع يضم الجميع، التقت في صفوفها جميع تيارات الحركة الوطنية الفلسطينية، من قوميين ويساريين وإسلاميين متنورين، مشكلة جبهة- حركة مهمتها الوحيدة استعادة الحق في وطن، وإعادة الاسم إلى المسمّى.

لا يمكن فهم التباسات فتح وقدرتها على التحول إطارا فلسطينيا جامعا، من دون فهم شخصية ياسر عرفات، التي جسّدت كلّ التلاوين السياسية والثقافية ووحدتها، وجعلتها حركة تتسع للمبادرات، وتسمح بالتيارات، وتنضبط في إيقاع واحد قاده الثلاثي عرفات-أبو جهاد-أبو إياد، قبل أن يصير عرفات هو الثلاثة معا.

حار الجميع في فهم دهاليز فتح وأشكالها التنظيمية المتعددة. ومثل كل شئ حيّ، كان سرّ الحركة بسيطا ويتألف من كلمة واحدة هي فلسطين. من عمق المرارة والألم بنت فتح نفسها وصارت قبيلة القبائل، وتنظيم التنظيمات، تحت قيادة "الختيار"، الذي عرف أن سره في نضاليته التي لا تتعب. فكان أوّل الفدائيين، وأوّل المقاتلين.

السؤال الكبير في مسيرة الرجل، سوف يتمحور حول أعوام قيادته للسلطة الفلسطينية. السلطة نشأت كثمرة للانتفاضة الأولى، وفي ظلّ اتفاق غامض وملتبس. اتفاق أوسلو لم يرسم المستقبل الفلسطيني، بل تركه رهن الصراعات وموازين القوى. لذا بنى عرفات سلطته في شكل مزدوج: فهي سلطة منتخبة ولها قوانينها الأساسية من جهة، وهي سلطة ثورية في مرحلة تحرر وطني لم تنجز بعد، من جهة ثانية.

هذه الطبيعة المزدوجة للسلطة، أثارت الانتقادات، وسمحت لشبح الفساد بالتسلل إلى الكثير من البنى السلطوية. غير أن هذه الازدواجية كانت جزءا من المرحلة، ولم يكن لها أن تستمر لولا قدرة عرفات على اختزال المؤسسات في شخصه، وعلى تجسيد مقاومة الشروط الأميركية على الفلسطينيين.

الانتفاضة الثانية كانت الإطار الذي جسّد هذه الازدواجية وكشف حدودها في آن معا. فلقد تدرجت الانتفاضة وتلونت بأشكال مختلفة، وكانت عبارة عن تواطؤ مركّب بين القيادة والتنظيمات النضالية المختلفة. وإذا كان عرفات قد جسّد في شخصه وقيادته اليومية للأمور هذا التواطؤ المعلن، فانه دفع على المستوى الشخصي الثمن حتى الموت. لن ادخل في معطيات اجهلها، ويجهلها الجميع حول موته الغامض الذي يشبه الاغتيال، لكن السجن الطويل في "المقاطعة" كان سما شارونيا أميركيا شربه الزعيم الفلسطيني حتى الثمالة.

لم يأت أوان تقييم الانتفاضة بعد، فهي مستمرة وستستمر بأشكال مختلفة، لكن ربما جاء وقت إعادة النظر في بعض أشكالها، وخصوصا في استهداف المدنيين الإسرائيليين خلف الخط الأخضر، التي استخدمها الإسرائيليون والأميركيون ذريعة في محاولتهم تحطيم التفوق الأخلاقي الفلسطيني. إعادة النظر ليست خضوعا لضغوط خارجية، بل هي قضية أخلاقية مركزية، فالنضال الفلسطيني هو دفاع عن الحياة وليس بحثا عن الموت، وهو يقدم للإسرائيليين أيضا مخرجا من جنون الموت الذي صنعته الصهيونية. لكن ليست هذه هي المسألة الآن. قضية الأساليب والأشكال النضالية في حاجة إلى بحث خاص، والى مناقشة علنية يشارك فيها جميع أطراف الحركة الوطنية الفلسطينية.

المسألة اليوم هي دلالات موت عرفات.

هل صحيح أن العقبة الأخيرة أمام السلام قد أزيحت؟ هل الفلسطينيون كانوا العقبة؟ أم أن المسألة مرشحة للعودة إلى نقطة البداية، لأن العالم سوف يكتشف من جديد أن من لا يريد السلام هو من يعتقد انه يستطيع الحصول عليه من دون تفكيك المستوطنات والجدار، والانسحاب من القدس، و الاعتراف بحق الفلسطينيين في وطن.

الغياب هو الباب الجديد للحكاية العرفاتية . من المرض الغامض الذي فرض نقل الزعيم

الفلسطيني إلى المستشفى الباريسي، إلى لحظة اختيار القبر، إلى النعش الذي صار مثل سفينة وسط بحر الناس الذين استقبلوا جثمان القائد الفلسطيني وجعلوا قبره الحقيقي في وسطهم.

ماذا يعني دفن جثمان زعيم الشعب الفلسطيني في "المقاطعة"؟

هل كان الأمر مجرد مصادفة أم حلا وسطا بين رغبته في أن يوارى في القدس، إلى جوار المسجد الأقصى، وبين رغبة الإسرائيليين في دفنه في غزة؟ أم أن المسألة تحمل دلالات رمزية تتوّج أسطورة عرفات، جاعلة منها احد عناصر الحكاية الفلسطينية؟

الشعب الذي احتضن جثمان قائده، معلنا أن الموقف الوطني ليس سوى محصلة إجماع الفلسطينيين، كان يعرف أن خيار "المقاطعة" الذي يدمج السجن بالمؤقت، هو الأكثر ملاءمة لمزاج عرفات الذي يمثّل شعبا يعيش منذ ستة وخمسين عاما بين المؤقت الذي يحاول الحلم النضالي كسره، والسجن الكبير الذي يفرضه الاحتلال. أبو عمار يقيم بعد وفاته قي المكانين معا، واضعا أمام القيادة الفلسطينية الجديدة مهمة كسر أبواب السجن، كي يكون الخروج من مؤقت الاحتلال ممكنا.

في هذا المكان سُجن قائد الشعب الفلسطيني. ياسر عرفات لم يكن مُحاصرا في "المقاطعة"، كما يقول البعض، بل كان تحت إقامة جبرية لا اسم لها سوى السجن. زعيم الشعب الفلسطيني اختار البقاء في أرضه، وكان على استعداد لدفع الثمن مهما كان باهظا. في أيلول ٢٠٠٢ قام جيش الاحتلال بتهديم "المقاطعة"، محولا مقر الرئاسة الفلسطينية أنقاضا وسجنا. هناك بين الأمكنة المدمرة، وفي شروط وحشية عاش عرفات أعوامه الأخيرة معلنا تماهيه المطلق مع ألوف السجناء والمطاردين من المناضلين الفلسطينيين، رافضا الخضوع للاملاءات الأميركية والإسرائيلية.

هذا يعني أن عرفات سيبقى سجينا، وان تحريره من السجن، ومواراته في القدس لن يتما قبل تحرير الأرض من الاحتلال.

هذه الدلالة تندغم بدلالة لا تقل عنها رمزية، إنها المؤقت. وحكاية الشعب الفلسطيني مع المؤقت لا نهاية لها. إنها الحكاية الفلسطينية بامتياز. شعب كامل يعيش منذ النكبة عام ١٩٤٨ في مؤقت المخيمات، ويموت في المؤقت، ويدفن في المؤقت. لقد نظّم ثلاثة أجيال من الفلسطينيين حيواتهم في عذابات المنافي. صار مؤقتهم علامة غربتهم وشكلا لارتباطهم بالأرض التي طُردوا

منها . عاشوا بين ذاكرة الخراب التي صنعتها النكبة والهزائم والعجز والخيانات، وبين حاضر الموت الكثير الذي لم يتوقف منذ لحظة ولادة حلمهم الثوري .

المؤقت الفلسطيني له أسماء عديدة :

انه اللجوء، ولا ملجأ آمنا، من أيلول الأسود، إلى تل الزعتر، إلى صبرا وشاتيلا، إلى جنين إلى مخيمات غزة، إلى آخر ما لا آخر له .

وهو الغربة، حيث يصير الإنسان غريبا في أرضه، مثلما هو حال الفلسطينيين في وطنهم الذي فقد اسمه فصار يُدعى إسرائيل، وافقدهم اسمهم بحيث صاروا عرب ارض إسرائيل .

وهو المنفى في بلاد الله الواسعة، حيث صارت اللغة بديلا للأرض وعادت القصيدة بيتا وتحولت الحكاية تاريخا لمن طُرد من ارض التاريخ .

ومثل كلّ الملاحم المأساوية في التاريخ امتزج القدر بالخطأ، وكان على اللغة تصحيح أخطاء الشهداء، وصناعة فضاءات الحرية داخل جدران السجون، وصياغة الحلم من نثار الكوابيس .

بين مكانين متشابهين : مؤقت يشبه السجن، وسجن أريد له أن يكون مؤقتا ليعيش الشعب الفلسطيني . أولاد يولدون، رجال ونساء يقاتلون، شعراء يكتبون موسيقى العلاقة بين الحياة والموت، ومنفيون يتابعون التيه في عالم تصحر فيه كل حسّ إنساني .

والحكاية مستمرة وطويلة . التحدي يصنعه شعب ينقسم إلى ثلاث فئات : الشهداء والسجناء والمقاومون . وكل انقسام آخر حول التسوية، التي لا وجود لها إلا في الوهم، هو أكثر من حماقة لأنه يقترب من الخيانة .

ولكن ماذا بعد الغياب؟

الافتراض بأن ياسر عرفات هو الشعب الفلسطيني، وان غيابه سوف يؤسس لمرحلة جديدة من التيه والضياع، وان أمراء الحرب سوف يحتلون السياسة في وطن تحوّل أنقاضا، هو مجرد وهم .

أما الافتراض الآخر بأن القيادة الجديدة سوف تقبل وترضخ، وتتحول أداة صغيرة في يد الاحتلال من اجل إشعال حرب أهلية فلسطينية، تكون مقدمة الانحلال والموت، فهو لا يقلّ غباء عن الافتراض الأول .

ما يتناساه الجميع، هو أن التجربة الفلسطينية، رغم النواقص والفساد والمشكلات التنظيمية

والسياسية الكبيرة، باتت تمتلك تاريخا، ورسمت ثوابتها، ولم يعد من الممكن الرجوع إلى الوراء. هذه هي المفاجأة، التي عبّر عنها نضج عملية انتقال السلطة، والوحدة التي أعادت فتح رسمها عبر الوصول إلى مرشح واحد للحركة وتفادي الانقسام. واعتقد أن أول الذين فوجئوا قد يكون ياسر عرفات نفسه. فالحدود الوطنية التي رسمها النضال الوطني الفلسطيني و تجسدت في صمود " المقاطعة " خلال الحصار الطويل، صارت خطا لا يستطيع احد التنازل عن ثوابته، وسوف تحدد لزمن طويل استراتيجية العمل الوطني.

ولكن أين الأفق؟

لا يمكن قراءة فلسطين في معزل عن الواقع العربي الذي صار في حضيض الانحطاط ، أو عن هذا التماهي المطلق بين اليمين العنصري الإسرائيلي، والسياسة الأميركية في المنطقة، خصوصا بعد التخبط المستمر في العراق.

لا رهانات سريعة، فلسطين لن تتأسس إلا في نضال طويل، وقطعة، قطعة، ووسط بحار من الألم والعذاب.

لذا ففلسطين أمام مهمتين:

الأولى تنظيمية، وتفترض التمسك بالمؤسسات، والخضوع للقوانين، والإصرار على الخيار الديمقراطي، رغم كلّ الصعوبات. الشرعية السياسية التي تمثلها منظمة التحرير وحركة فتح يجب رفدها بشرعية ديمقراطية. فالمرحلة صعبة، وهي في حاجة إلى الحكمة والمبدئية في آن معا.

الثانية سياسية، وجوهرها ليس التمسك بالثوابت فقط: الدولة المستقلة، القدس، واللاجئين، بل التمسك بالسر الفتحاوي، الذي يبني جبهة وطنية تضم جميع إطراف الحركة الوطنية، وتؤكد التنوع في الوحدة.

عرفات في سرّ فلسطين، وسرّ فلسطين حكاية لا تزال في بداياتها. لذا لن نقول وداعا يا أبا عمار، بل سنقول مع الفدائيين: من الأول.

وسيكون الأول حين تقترب القدس، ويدفن القائد في المدينة التي ناضل طوال حياته من اجلها.

ملف
٥

عرفات في مرآة ناصرية
جوزيف سماحه

عاش ياسر عرفات في عوالم كثيرة.

بدأ حياته النضالية في ظلّ الانقسام الدولي إلى معسكرين، ونهوض العالم الثالث، وتقدم حركة التحرر الوطني العربية. كانت الأيديولوجيا اليسارية، بتنويعاتها العديدة، تغلب على القوى الاستقلالية وبدا أنّ الاشتراكية هي غاية الكفاح الاستقلالي. لم يكن جزءا عضوياً من هذه البيئة. غير أنّه التقط معنى اللحظة الفلسطينية فيها، وأسس حركة "فتح" التي سيثبت لاحقا أنها على خلاف غيرها من حركات التحرر تستقبل وافدين من اليسار ولا تدفع بالجذريين من بينها إلى صفوفه.

بدأ يعرف "مجده" مع تراجع الحركة القومية العربية، واشتداد عود اليمين العربي، ودخول العالم عقد الانفراج الدولي في السبعينيات.

استمر على رأس "فتح" ومنظمة التحرير الفلسطينية بعد الضربات القاسية التي أنزلت بقوى

جوزيف سماحة، كاتب لبناني – بيروت

الثورة العربية في نهاية السبعينيات، وتجدد الحرب الباردة مطلع الثمانينيات، وتصدع الممانعة العربية لإسرائيل والولايات المتحدة. وإخراج الثورة الفلسطينية من القاعدة اللبنانية بعد إخراجها من القاعدة الأردنية، وتأكّد أنّ اليمين الإسرائيلي بات يهدد هيمنة الحركة العمالية ضمن الحركة الصهيونية.

ابتعد عن أرضه جغرافيا في الثمانينيات حين كانت تتجمع نذر التحول الدولي والإقليمي الكبير بانهيار المعسكر الاشتراكي، وتمفصل ذلك على الانعطافة التي أحدثتها الحرب على العراق بعد غزو الكويت. لكنّه دارى هذا الابتعاد بتشجيع الانتفاضة الأولى وبإحداث اختراق في مجال انتزاع الاعتراف، وبالإيحاء الواضح بأنّه أكثر استعداداً لتسوية تمثل شكلاً متراجعا عن البرنامج الوطني المرحلي الذي أقرّ في ١٩٧٤.

واكب على طريقته في التسعينيات القبول العربي بالحلّ السياسي، غير أنّه انفرد عنه في ١٩٩٣ ووافق على عودة مشروطة إلى أرض الوطن، وحصل ذلك في سياق تركيز الانفراد الأميركي بإدارة الأزمات الإقليمية في العالم.

رسم خطا أحمر يمثّل الحد الأدنى من المطالب الوطنية الفلسطينية، ورفض التنازل عنه في وقت كانت إسرائيل تختار أرييل شارون لقيادتها، وتفجيرات ١١ أيلول تدخل العالم في منعطف جديد، واحتلال العراق يؤكّد عدوانية الانفراد الأميركي المتحالف مع التوسعية الإسرائيلية. راقب من موقع حصاره في المقاطعة (ورعى) الانتفاضة المعسكرة، كما راقب صعود التحدي الأصولي ل "فتح".

. . . ثم رحل مصرّاً على إمكانية "تحرير" بعض فلسطين بالضّد من عودة الاستعمار المباشر إلى المنطقة، وبالضّد من انقلاب الأولويات الذي يجعل تدجين الضحايا شرطا مسبقا ليمنّ عليهم الجلاّد بالقليل. هذا إن فعل.

كانت الكويت عاصمة لثورته، ثم عمان وقت كانت القاهرة عاصمة العرب، ثم بيروت مع بدايات الانهيار، ثم تونس في ظلّ التخلّي، ثم رام الله في ظلّ احتمال التسوية، ثم المقاطعة في رام الله في ظلّ الحصار. كانت الأرض تضيق تحت قدميه لكنّه يعاند. وبدا لفترة أنّه يتحمّل وحده، مع شعبه، أو بعض شعبه، الأعباء المتراكمة للمشروع الصهيوني في نسخته التوسعية،

وللاندفاعة الأميركية، وهما، المشروع والاندفاعة، معنيان بما يتجاوز فلسطين كثيرا.

لن نفهم عرفات جيدا إلا إذا انطلقنا من الفرضية القائلة بأنّ الثوري في الثورة الفلسطينية ربما يكون انتهى عام ١٩٧٠. فمنذ ذلك الزمن، والصراع لا يدور على الدور الاستعماري لإسرائيل بل على حجم الكيان. ليس هذا بالقليل طبعاً في هذه الحالة خاصة. ولعلّ قيمة عرفات أنّه أبقى الصراع مشتعلا طيلة ثلاثة عقود ونصف اخترقتها مواجهات وتسويات لا تحصى. فعل ذلك قبل أن يرحل محاطا بغموض موته، وغموض دوره، وغموض المصير الفلسطيني.

إلاّ أنّ الغموض الأخير لا ينفي حقيقتين راسختين: الشعب الفلسطيني موجود بالقوة في انتظار أن يوجد بالفعل، وعرفات لاعب كبير في ذلك، بل اللاعب الكبير، والشعب الفلسطيني مدرك لحقيقة أنّ الانوجاد يمرّ في بوّابة التسوية. ولعرفات مساهمة رئيسية في إضفاء هذه الواقعية على التطلب الوطني.

كان ياسر عرفات في نهاية العشرينيات بداية الثلاثينيات عندما دخل المعترك. أي أنّه كان فتيّاً. وكان، برغم ماضيه الفكري أو بسببه، يملك الوعي المناسب لعمره. كان يريد تشكيل الخاص الفلسطيني في العام العربي ومنع الآخرين من الانصراف إلى هموم لا تعطي استعادة الأرض المسلوبة في ٤٨ الأولوية المطلقة.

لم تكن "فتح"، بقيادته، تخفي أنّ مشروعها هو "التوريط". ولقد قيل الكثير من النقد في هذه "النظرية". إلا أنها، عند التدقيق فيها، تظهر أنّ عرفات يبني حساباته على وجود قدر من العداء الرسمي العربي (والكثير من العداء الشعبي) لإسرائيل ما يجعل "التوريط" ممكناً. سعى إلى إبقاء الشرارة التي تبقي الصراع ساخناً وتجعل الحرب باستمرار واردة. أراد قطع الطريق على برامج البناء الداخلي في الأقطار العربية، وبعضها غير مستقل. حاول تحكيم الجزء الفلسطيني بالكلّ العربي في ترجمة لمعنى "فلسطين قضية العرب المركزية" تغفل عن أنّ القضية المركزية فعلا هي وحدة العرب بعد استقلالهم وأنها تمرّ بالصراع مع المشاريع الاستعمارية ألام، وتحاصر إسرائيل في دورها، كقاعدة متقدمة، قبل أن تطرح مصيرها ككيان.

تجدر الحقيقة القول انه، في تلك المرحلة، تلقّى تأييداً هجيناً من أقصى اليمين وأقصى اليسار مع دعم خاص ممن لا يعترفون أو لا يستطيعون المشاركة في المعركة الكبرى (إما لأنهم لا يملكون الإرادة السياسية ولا المصلحة، وإمّا لأنهم بعيدون جغرافياً). وكان بين هؤلاء من يعادي حركة

القومية العربية وقائدها جمال عبد الناصر ومن يبحث عن تغطية "جذرية" لموقعه المساوم.

عرفات لم يكن مهتما بمصادر التأييد. وعرفات الشاب لم يكن مدركا لما يطرأ على العلاقات الأميركية الإسرائيلية في الستينيات، ولا على الوضع الدولي بعد انقسام المعسكر الاشتراكي، ولا على لحظة الانتقال الأميركي إلى الهجوم في أفريقيا وآسيا والعالم العربي.

لقد أورثت تلك المرحلة العمل الوطني والقومي العربي أحقادا مستمرة إلى اليوم وذلك بالرغم من انقلاب الأوضاع. ففي تلك الأيام لم يكن لعرفات أن ينافس عبد الناصر. كان الثاني صاحب المشروع الأكثر تبلوراً في مواجهة الاستعمار وإسرائيل. سوف "ينتظر" عرفات سنوات قبل أن تنتقل هذه الصفة إليه إنما في مضمونها الرمزي الذي لا يعوّض خسارة مصر.

لا شكّ في أنّ سياسة التسخين وعرفات جزء منها إلى جانب ما أسميناه أقصى اليمين، وأقصى اليسار العربيين، قدّمت مبررات لمشروع أميركي-إسرائيلي أصلي: التخلص من جمال عبد الناصر.

كلاّ، لم تحصل حرب ٦٧ لأنّ إسرائيل تريد التوسع الجغرافي، حصلت تنفيذاً لقرار دولي بضرب الناصرية وجاء التوسع في هذا السياق. أي أنّ الكيان الإسرائيلي ازداد حجماً في سياق نجاح الدور الإسرائيلي في بهدلة عبد الناصر.

كان من الطبيعي أنّ واشنطن وإسرائيل اعتبرتا ما حصل انتصارا. لقد حاولتا، بنجاح، إزاحة عقبة تشكّل مصدر القلق الهائل للقيادة الصهيونية منذ أواسط الخمسينيات. ولكن المفارقة أنّ قوى عربية تصرفت كأنّ عقبة أزيحت من دربها.

لقد كانت هذه حالة الثورة الفلسطينية وبعض قواها تحديدا. نشأ انطباع يقول إنّ المجال بات مفتوحا لتجذير المعركة، لنقلها من قيادة رسمية إلى قيادة شعبية، من الجيوش النظامية إلى الكفاح المسلّح الخ... غير أنّ الكثيرين تصرّفوا باعتبار أنّ العقبة إنما أزيحت من درب القوى اليمينية العربية (الإسلام السياسي في ذلك الوقت جزء من هذه القوى). أدرك اليمين العربي أنّ برنامج التغيير الداخلي اهتزّ، وأنّ "الحليف" الأميركي بات في موقع أقوى، وأنّ انكسار القيادة الناصرية سيرغمها على تسويات داخلية وخارجية. شهدنا بعد عدوان ٦٧ وحصيلته المدوّية هجوما يمينيا محافظا عربيا على الناصرية كان اليسار العربي الجديد، المتشكّل حول الثورة الفلسطينية والمستلهم فورات أخرى في العالم، ومن دون إرادة منه، أو وعي، أداة من أدواته.

كان ذلك تطبيقا لمقولة رائجة تقول أن حركات شعبية مسؤولة، مثل الناصرية، لا تؤخذ إلاّ من على يسارها وباسم شعارات أكثر راديكالية منها.

تشكّل المرحلة بين ٦٧ و٧٠ حقبة معقّدة وقابلة لتأويلات.

انصرف عبد الناصر المهزوم إلى بناء الجيش المصري وإيقاف مصر على رجليها. واضطرّ، في سبيل ذلك، إلى الاحتماء بالقرارات الدولية وصولا إلى مبادرة روجرز. أدرك أنّ عليه تعزيز المكوّن الفلسطيني الذي كان في ذلك الوقت يتلقى أيضاً دعم اليمين العربي المتهرب، بهذه الجذرية الشكلية، من تحمّل الأعباء المكلفة، سياسيا وماديا، لمساعدة عبد الناصر في التحضير لمعركة محو آثار العدوان.

عاش عرفات لحظة تقاطع نادرة في دعمين موجهين نحوه من مواقع متباينة. وعاش أيضاً تعلّقا شعبيا عربيا ب "الفدائي" المقاوم الذي ينير شمعة في الظلام الدامس. وجاءت معركة الكرامة في ٦٨ لتوحي أنّ هذه الشمعة قابلة لأن تتحول إلى نور يعمّ المنطقة. لا شكّ في أنّها دفعت الثورة الفلسطينية إلى المقدمة، ولا شكّ في أنّها كانت حاجة سيكولوجية، ولكن لا شكّ أيضا في أنها أثارت الالتباس حول الفرق بين الصمود في وجه وحدة عسكرية تعمل خارج "أرضها" وبين العدّة المطلوب إعدادها من أجل فرض التراجع على إسرائيل. إنّ حرب الاستنزاف، بهذا المعنى أهمّ من معركة الكرامة بدلالاتها ومعانيها وتشكيلها حلقة ربط بين هزيمة مؤكدة ومعركة موعودة.

قلنا إنّ عبد الناصر قرر تعزيز المكوّن الفلسطيني مرموزا إليه بياسر عرفات المنتقل إلى قيادة منظمة التحرير. لقد سخّر دبلوماسيته ووزنه في سبيل ذلك محوّلا الحركة الوطنية الفلسطينية إلى جزء أساسي من استراتيجيته. غير أنّ هذا التعزيز، المحسوب والخاضع لاعتبارات كثيرة، تجلّى في أمرين:

أولاً - لقد تدخّل عبد الناصر لرعاية "اتفاق القاهرة" (١٩٦٩) بين السلطة اللبنانية والمقاومة. ولعلّ هذه مناسبة للقول إنّ كلّ المزاعم عن دور هذا الاتفاق في التأسيس لانهيار لاحق للدولة اللبنانية باطلة. فالاتفاق، في المنظور الناصري، مؤقّت إلى حين تجهز مصر للحرب. وهو إنقاذ للبنان من التشرذم الذي تقود إليه تناقضات داخلية سعّرها الحياد السابق في الصراع مع إسرائيل. كلاّ، ليس الاتفاق إحالة لأعباء المعركة إلى الفلسطينيين واللبنانيين، إنّه حماية لمشروع مشاغلة إسرائيل بواسطة "الأشقّاء الصغار" إلى أن يحضر "الشقيق الأكبر". إنّه جزء من حرب

الاستنزاف. وهو، قطعا، ليس رميا للمسؤولية مفتوح الأفق (وإن كان تحوّل إلى ذلك لسبب خارج عن إدارة راعيه، الوفاة). "اتفاق القاهرة" صيغة لإنقاذ الوحدة اللبنانية، والتنسيق مع الفلسطينيين، وتحميل اللبنانيين، استدراكاً، بعض أعباء المعركة القومية.

ثانيا ـ تطويق نتائج "أيلول الأسود" في الأردن. هنا، أيضا، كان عبد الناصر مهتما بحماية المقاومة واحترام "السيادة الوطنية" الأردنية. ولقد فعل ذلك بالرغم من الانشقاق الفلسطيني ـ الناصري، وبالرغم من التهجّم عليه والتشهير به. في تلك الأيام صيغت العبارة الشهيرة: إذا كان عبد الناصر مع مبادرة روجرز فإنّ كثيرين من مهاجميه العرب مع . . . روجرز!

تثبت الحالتان اللبنانية والأردنية أنّ ناصر كان، بعد الهزيمة، الزعيم العربي الأكثر وزناً. ولقد كان كذلك لأنّ الجماهير العربية، في غالبيتها الساحقة، لم تضع البوصلة واستمرت تدرك أنّ الرجل لم يقل كلمته بعد، وأنّه جدّي في سعيه لاستئناف المواجهة. ولقد تأكّد ذلك عند وفاته. هذه الوفاة التي فتحت الباب أمام استكمال تصفية الوجود الفدائي في الأردن وأمام بدء التأسيس للحروب الأهلية اللبنانية بعد تحول "اتفاق القاهرة" من محطة محمية عربيا إلى ذريعة يستخدمها الراغبون في الانقضاض على المقاومة الفلسطينية.

اللحظة التي افتتحتها وفاة جمال عبد الناصر هي، بالضبط، اللحظة التي شهدت انقلابا في دور ياسر عرفات ووظيفة العرفاتية. لقد شرعت موازين القوى تنهار بحيث انتقل من لم يكن يمثّل أرقى مشاريع المواجهة إلى موقع في المقدمة. لكن ذلك حصل عند افتقاد القاعدة العربية لمشروع النهوض، وعند افتقاد القاعدة الأردنية لمشروع المقاومة الفلسطينية لإسرائيل.

كان عرفات جزءً موضوعيا من مشروع نهوض فبات عليه أن يقود حركة وطنية تسبح ضد التيار. ولقد فعل ذلك على امتداد حوالي ٣٥ عاما.

مع أنّ عقد السبعينيات شهد حرب تشرين التي حرم الفلسطينيون من المشاركة فيها، فإنّه يتميّز، في ما يخصّ منظمة التحرير، باندلاع الحروب الأهلية في لبنان. يقال الكثير في هذه الحروب، إلاّ أنّه يمكن الاكتفاء بملاحظتين:

الأولى، خلال هذا العقد سار الوضع العربي الإجمالي في اتجاه معاكس للوضع الدولي. افتتح بانعطاف الرئيس أنور السادات واختتم بالمعاهدة المصرية ـ الإسرائيلية. وما بين الحدّين لعب المال النفطي دورا مؤثرا في صياغة السياسة والثقافة. وفي الوقت نفسه كانت ثورات وطنية

تتقدم في قارات العالم كلّه من أميركا اللاتينية، إلى آسيا، إلى أفريقيا. لقد تعزز الوضع الدولي للمعسكر الاشتراكي (اتفاقية هلسنكي) وساهم دعمه لحركات تحرر في توسيع نفوذه بالاستفادة من "الانفراج الدولي". حصل ذلك في كلّ مكان تقريبا إلاّ في الوطن العربي حيث كانت السياسة الكيسنغرية تحقق الإنجاز تلو الإنجاز وتشجع على محاولة اجتثاث الثورة الفلسطينية في لبنان.

الثانية، خلال هذا العقد، أيضا، شهدنا التجربة الفلسطينية ـ اللبنانية للسير في عكس اتجاه الوضع العربي.

لقد بدا أنّ ما يجري في لبنان جزء من حركة ثورية عالمية، ولكنه محروم من أي احتضان عربي. ومع أهمية هذه التجربة تدافعت العقائد العنيدة لتذكّر الجميع أنّ كمال جنبلاط، على أهميته الفائقة، لا يمكن أن يكون بديلا عن عبد الناصر وأنّ لبنان لا يمكنه أن يكون بديلا عن مصر العربية.

الاندفاعة الفائضة عن قدرة الوضع العربي على الاحتمال بدت وكأنها هروب إلى الأمام تدخّل هذا الوضع العربي لضبطه. فعل ذلك قبل أن ينشقّ نتيجة "زيارة القدس" وقبل أن تستفيد إسرائيل من هذا الانقلاب لتنفيذ غزوتها الأولى عام ١٩٧٨ وقبل أن تكتمل الشروط للغزو الكبير عام ١٩٨٢، وهو غزو لا يفهم إلاّ بتجدد الحرب الباردة مع رونالد ريغان، والاطمئنان إلى خروج مصر، وعودة اليمين الإسرائيلي إلى السلطة بما يثبت أن فوزه عام ١٩٧٧ لم يكن مجرد سحابة صيف.

قاد عرفات المقاومة في بيروت، ثم قاد الخروج إلى المنفى البعيد في تونس، قبل أن يعود إلى طرابلس ثم يضطر إلى مغادرتها. وبخروج قوات الثورة من لبنان انفكّ "الطوق" الفلسطيني من حول إسرائيل. قاد عرفات في هذه المرحلة وصولا إلى ١٩٩٣ سياسات متعارضة في الشكل. أقدم على مصالحة مصر والأردن ووظف ذلك في سبيل تجديد العمل المسلّح في الأرض المحتلّة. دعم الانتفاضة الأولى معلناً بدء تحوّل مركز الثقل إلى الداخل. خاض تجربة حوار غير مثمر مع الإدارة الأميركية. شرع يعدّ لمراجعة شروط التسوية عبر تعاط جديد مع القرارات الدولية. لم يتردد بالاستقواء بالعراق وخاصة مع انتهاء الحرب مع إيران، وبروز بغداد كنقطة استقطاب إقليمية.

لم تنجح هذه السياسات. اصطدمت الانتفاضة بسقف ما يستطيعه الفلسطينيون منفردين. انكفأ الأميركيون عن الحوار. تعرّض صدّام حسين إلى هزيمة. انهار المعسكر الاشتراكي. بات

الحديث عن حركة تحرر عربي ممجوجا . حوصر الفلسطينيون من الجهات كلّها وبدا أنّ رؤوسهم أينعت . ولم يكن عرب التحالف مع واشنطن في حرب الكويت ممانعين في قطف هذه الرؤوس ، خاصة بعد انعقاد مؤتمر مدريد وترك منظمة التحرير في غرفة الانتظار .

في مثل هذه الشروط اتخذ ياسر عرفات واحدا من أصعب قرارات حياته على الإطلاق . كانت حساباته بسيطة حتى النهاية : لا أفق لأن تكون الثورة الفلسطينية جزءًا من حركة شعبية عربية (الثانية غير موجودة)، ولا أمل في أن تكون المنظمة جزءا من العمل الرسمي العربي التفاوضي . لقد انتهت المقاومة العربية الرسمية للدور الاستعماري الإسرائيلي تحت وهم أنّ الأنظمة توجّهت نحو الأصيل لتغنيه عن حاجته إلى الوكيل .

لم يعد الصراع ، وهذه مبالغة بعض الشيء ، يدور إلاّ حول حدود الكيان الإسرائيلي ، وهو مرشّح لأن يستبعد الفلسطينيين أي المتضررين الأوائل من نشوء هذا الكيان ومن توسعه لاحقا في حرب ضدّ أنظمة عربية .

أدرك عرفات أنّه يملك الورقة السحرية التي تجعله رقما صعبا : لا تسوية في المنطقة من دون حلّ المشكلة الفلسطينية ومفتاح الحلّ في يده . قرر ، في هذا الجوّ ، الإقدام على القفزة في المجهول إلى داخل أشداق الوحش . أعرب عن جهوزية لتحرير إسرائيل من متاعب الاحتلال ، وأوحى أنه طرف في تثبيت السيطرة الأميركية على المنطقة بمجرّد أن يسهّل تحويل واشنطن إلى قابلة الدولة الفلسطينية . لعب حتى النهاية ورقة القطرية الفلسطينية (القرار الوطني المستقلّ) في وجهها السلبي حيال العرب ، وباعتبارها الورقة الوحيدة التي تركها العرب له . وأكثر من اللغط حول انتصارات الانتفاضة الأولى من أجل أن يبرر ما لم يصدر التاريخ حكمه عليه حتى الآن : اتفاق أوسلو .

يمثّل الاتفاق المذكور انتقال عرفات إلى التموضع في الهامش الضيق لتناقضات غير تناحرية : بين أميركا وإسرائيل ، بين : الليكود " و " العمل " ، بين مصر وإسرائيل ، بين أوروبا وأميركا . . .

كانت السياسة الرسمية العربية تتحدّث عن " الأرض مقابل السلام " ، لكن ذلك كان يعني في الواقع عرض استسلام سياسي على الولايات المتحدة يعبّر عن انتصار الدور الإسرائيلي على النهوض القومي العربي مقابل تدفيع إسرائيل ثمناً هو الأرض العربية المحتلة (أو القسم الأكبر منها) بما يعبّر عن ضبط توسعية الكيان الإسرائيلي . أي أنّ السياسة العربية كانت : الدور مقابل الكيان . تدفع إسرائيل من بعض التمدد وتحصل أميركا استتباب النفوذ والهيمنة .

تقضي الحقيقة القول بأنّ عرفات لم يكن يمانع في ذلك (لم يكن ثمّة مجال، ربما، لممانعة مثمرة). جاءت الممانعة من الطرف الإسرائيلي أساسا ثم من الطرف الأميركي. فالفهم البارد للتسويات الاستراتيجية لا يقيم وزنا كبيرا لطرف يحضر وكلّ عدّته التفاوضية حقوقه المشروعة غير القابلة للتصرف. أضف إلى ذلك أن نوع العلاقة الإسرائيلية-الأميركية يجيز للطرف الأول أن يحتفظ بمكاسب مهمة بالنسبة إليه في لحظة إهدائه رأس النهوض القومي العربي إلى الطرف الثاني.

اضطرّ عرفات إلى الانتقال إلى موقع جديد بعد أن أظهرت التناقضات غير التناحرية أنها لا تؤمن له حلاً يرضيه. اندفع إلى التمترس في خندق الإصرار على "تسوية عادلة" معدومة شروط التنفيذ. انه موقع إرادوي بامتياز. لعلّ أفضل تعبير عنه أن عرفات كان يبدو سعيدا في الحصار الذي ضرب عليه في المقاطعة: لا حلّ معي إذا لا حلّ بدوني. أي بدون الحدّ الأدنى الوطني الذي أمثّل.

كان من الغرفتين المتبقيتين له يراقب انسداد الأفق أمام الفلسطينيين الذين يريدون الإقلاع بإدارة الظهر له. وانسداد الأفق أمام فلسطينيي العمليات الاستشهادية. لقد فرض حصارا على التسوية، حصارا يزعج الراغبين فيها من فلسطينيين وإسرائيليين وقوى عربية ودولية من دون أن يسبب الانزعاج نفسه لمن لا يهتمّ لأمرها.

وجاءت تفجيرات أيلول ونتائجها، الحقيقية أو المفتعلة، لتدخل معطى جديدا: لم يعد الفائض الاحتلالي الإسرائيلي هو المشكلة وإنّما النقص الديمقراطي الفلسطيني. هذه كذبة توازي في ضخامتها كذبة أسلحة الدمار الشامل في العراق سوى أننا لا نملك مفتشين دوليين للتأكّد من الأمر. لم يكن ممكنا إعادة إيقاف الحقائق على أرجلها إلاّ بمسار طويل وشاق وغير مضمون النتائج. انّه المسار الذي يفتتحه غياب عرفات والذي يبقى أفقه، في أحسن الأحوال، غامضا.

من الظلم محاسبة عرفات على أفكاره. لقد كانت بسيطة. لكن ذلك لا يمنع "العرفاتية" من أن تكون، مثل حركة "فتح"، ومثل الحركة الوطنية الفلسطينية كلّها شديدة التعقيد والالتباس، خاصة إذا نظرنا إليها في سياق التطورات العاصفة التي شهدتها الأمّة العربية خلال نصف قرن.

تمثّل العرفاتية حالة تداخل بين "القطري" و"القومي". وقطريتها ذات وجهين. فهي تعني "كيانية فلسطينية" ضد التبديد الإسرائيلي كما تعني، عبر "القرار الداخلي المستقلّ"، موقفا ضد المصادرة العربية الرسمية، وتحديدا تلك التي تريد المصادرة من دون تقديم بديل أرقى.

مع ترسّخ الدولة القطرية العربية، ومع التخلّي التدريجي عن القضية الفلسطينية، بات حصول الشعب الفلسطيني على دولة خطوة هائلة إلى الأمام. غير أنّ هذه الخطوة نفسها تعني حصول قدر من الانتكاس عن الحلم القومي خاصة إذا كان تحقيقها يمرّ بالاعتراف بإسرائيل، والتطبيع معها، وتكريس واقع التجزئة. لكنّ المشكلة هي أنّ هذا المطلب الوطني في حدّه الأدنى غير ممكن إلاّ باحتضان عربي يبدو أننا انحططنا إلى ما دونه.

والعلاقة بين القطري والقومي، في الحالة الفلسطينية، مفتوحة على الازدواج الإسرائيلي بين الكيان والدور. فإسرائيل الكيان هي، افتراضيا، ملجأ لليهود من الاضطهاد الأوروبي، ولكن إسرائيل الدور هي قاعدة متقدمة لفرض المصالح الأوروبية (ثم الأميركية). إسرائيل الكيان تعني تبديد الفلسطينيين، وإسرائيل الدور تعني إخضاع العرب.

بين هؤلاء من "اكتشف" الدور وقاومه. ولكن بينهم أيضا، من اعتبر أنّ الردّ على الدور يكون بإلغائه عبر تحقيق أهدافه بواسطة الخضوع الطوعي للغرب. ولقد قادت الهزائم المتتالية إلى تغليب وجهة النظر الثانية. بحيث بات البحث محصورا بدفع الكيان الإسرائيلي إلى التراجع بعد ما أدى دوره في توجيه ضربة قاسية إلى النهوض العربي.

لقد وجد عرفات نفسه أمام معضلة صعبة الحلّ. إن قيادته الشعب الفلسطيني لمقاومة الدور الإسرائيلي حيال العرب مهمة اكبر منه، ومن شعبه، بما لا يقاس، ومستحيلة التنفيذ في ظلّ الانهيار العربي. لم يعد أمامه سوى أن يسعى إلى القضم من التوسعية الإسرائيلية. ولقد رحل من دون أن نملك جوابا حول الإمكانية الواقعية لإنجاز ذلك.

رحل عرفات إذا من دون أن يكون وصل إلى الضفة الأخرى. لقد عاش دائما في حالة ما هو أكثر من ثورة وأقلّ من دولة: من الأردن، إلى لبنان، وصولا إلى الأرض المحتلّة بعد المنفى التونسي. لسنا هنا، أمام أرض محررة تعيش حالة ثورية يراد لها أن تمتد على الوطن كلّه، يعيش الثوار فيها ومنها في انتظار استكمال التحرير. المقاومة الفلسطينية حالة شعب ثائر في أرض لا يملك سيادة عليها وبموارد خارجية. إنها مقاومة ريعية ومفتوحة بالتالي، على الضغط الخارجي

ومضطرة إلى إعالة مؤسسات متنوعة لدولة جنينية، أو قيد التحقيق.

من السخف تماماً اتهام عرفات، بهذا المعنى، بأنّه لم يكن رجل دولة أو بأنّه لم يحسن الانتقال من قائد ثورة إلى رجل دولة. ومصدر السخف أنّ حالته الواقعية كانت تمنعه من ذلك، وأنّه كان مضطرّاً أحيانا، ومن دون أن ينجح دائما، في دمج مهمّتين تاريخيتين منفصلتين في لحظة واحدة.

إذا كان الاتهام السابق لعرفات غير مقنع فإنّ الاتهام المقنع، بالمقابل، هو أنّه لم يظهر مرّة أنّه شديد الوعي لما تعنيه المسألة اليهودية في العالم.

لا تخضع الحركة الوطنية الفلسطينية لمحاكمة أخلاقية بموجب المعايير المطبقة على العالم الثالث. فمعركتها، في جانب جوهري منها، تخاض وفقا لمعايير أوروبية لأنها، بطريقة ما استمرار لصراع دار هناك بين أوروبيين وأوروبيين قبل أن ينتقل إلى هنا فيتوحد الأوروبي الجلاّد، مع الأوروبي الضحية في إلقاء عبء جريمة ارتكبت في غير فلسطين على فلسطين وأهلها.

إنّ وجها من وجوه النضال الذي قاده عرفات هو ضد الضمير الأوروبي المعذب بفعل المصير اليهودي في القارة. وهذه مسألة داخلية في كلّ بلد أوروبي، كما في مرحلة لاحقة، في الولايات المتحدة.

ويعني ذلك أنّ من يدخل في مواجهة من هذا النوع لا يمكنه أن يدع جانبا وعيا كونيّا وتاريخيا يتجاوز، بما لا يقاس، حصرية الصراع بين غزوة استعمارية عادية، ومواطنين من أهل البلد، وأي بلد! أدرك عرفات البعد العربي والإسلامي لثورته، ولم يدرك كفاية البعد الأوروبي والغربي ل "قضية" خصومه.

لم يتأكّد ذلك قدر تأكّده في المراحل الأخيرة لحياة الرجل، مراحل حصاره في المقاطعة. لقد بدا هنا أنّ "القليل" الذي "ارتكبه" قابل للتوظيف من أجل أن يرتدّ ضدّه في شكل قد يكون عجز عن فهمه. لقد كان الحصار قرارا سياسيا ترجم العدوانية الأميركية والتوسعية الإسرائيلية والتدهور العربي، واللامبالاة الأوروبية، إلاّ أنّه دلّ، في معنى ما، على أنّ الرصيد الأخلاقي الذي تغرف منه إسرائيل، تسرق منه بالأحرى، قادر على الصمود في وجه التبذير الشاروني.

ومن علامات هذا الصمود الزعم بأنّ غياب عرفات هو انزياح عقبة من درب السلام. هذه أكذوبة جديدة ستجد لنفسها مكانا مرموقا في سجلّ الأكاذيب الذي يحفل بها صراع يعود إلى عقود وسيمتدّ إلى عقود.

ملف
٦

مع أبو عمار في حصار بيروت

فواز طرابلسي

قبل أن يحاول شارون اغتياله بسُمّ الحصار في «المقاطعة» في رام اللّه، وقبل أن تقوى عليه السموم التي أودت أخيراً بحياته، سعى شارون إلى اغتياله خلال حصار بيروت، صيف ٨٢. كثيرون قد لا يذكرون أن أسلوب اغتيال الأفراد بواسطة الطائرات الحربية – المعتمد على نطاق واسع في فلسطين منذ الانتفاضة الثانية – قد افتتحه الإسرائيليون واختبروه خلال ذلك الحصار. وفي لبنان ما بعد ١٩٦٨، افتتحوا «الحرب الوقائية» القائمة على عدم انتظار هجمات المقاومة الفلسطينية على المواقع الإسرائيلية عَبر الحدود والمبادرة إلى ضرب المخيمات والقرى والقواعد الفدائية، عكس ما كان سائداً آنذاك في عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية من «شرعية الدفاع عن النفس» أو «الرد على اعتداء». بل إن مصطلح «الحرب الاستباقية» استخدمه لأول مرة ناطق بلسان الجيش الإسرائيلي بصدد لبنان في السبعينيات للتدليل على تجاوز منطق الدفاع المشروع عن النفس والرد على الاعتداء. من إسرائيل الليكودية أخذ المحافظون الجدد في الولايات المتحدة

فواز طرابلسي، كاتب لبناني – بيروت

فكرة «الحرب الاستباقية» التي صارت جزءاً عضوياً من العقيدة العسكرية الأميركية ما بعد أيلول ٢٠٠١.

كنت أتمنى لو أن أحداً غيري يكتب عن الرجل الذي كانت تطارده طائرات الفانتوم خلال حصار بيروت. أقصد أحد الذين عايشوه عن قرب أكثر مني. فكل ما أستطيع تقديمه من قبيل الشهادة، بعض المحطات صدف أنها كانت دالّة على مخيّلة ياسر عرفات العملية، وعلى المعدن الذي ينم عنه الرجل خلال المواجهات وفي ملاعبته الموت.

■■■

لم يكن الغزو الإسرائيلي للبنان صيف ١٩٨٢ مفاجئاً كلياً للقيادة الفلسطينية – اللبنانية. منذ مطلع العام ١٩٨٠، أقلاً، كانت ترد معلومات عن خطة ما في ذاك الاتجاه. ثم أخذ أبو عمار يتحدث في مجالسه عن خطة أسماها «خطة الأكورديون» تقوم على اجتياح إسرائيلي من الجنوب يكمّله اقتحام «القوات اللبنانية» لبيروت الغربية. ما لم يكن واضحاً بعد، كان المدى الذي سوف تذهب إليه العملية الإسرائيلية: هل تقتصر على إجلاء مقاتلي «القوات المشتركة» اللبنانية – الفلسطينية على عمق أربعين كيلومتراً من الحدود اللبنانية – الإسرائيلية، فتقف عند جنوب صيدا، أم تندفع شمالاً نحو بيروت ونحو طريق دمشق – بيروت شرقاً. في احتمال أول، سوف يحقق الغزو الحدّ الأدنى ممّا لم يستطع تحقيقه العام ١٩٧٨، وهو منع أي سلاح مدفعي أو صاروخي فلسطيني من أن يطال المستعمرات الإسرائيلية في الجليل الأعلى. أما في الثاني، فيثور السؤال: هل سوف يؤدي التقدّم الإسرائيلي إلى محاصرة بيروت؟ بعد أيام معدودات على الغزو، عندما اقتحمت القوات الإسرائيلية صيدا، تأكد الأمر أن الغزو بات يستهدف حصار بيروت، واقتلاع ما أسماه ارئيل شارون «البنية التحتية» لمنظمة التحرير. وليس هذا وحسب، بل تجلّى الوجه السياسي للغزو: فرض حكم لبناني تابع لإسرائيل بتنصيب بشير الجميّل رئيساً للجمهورية.

مهما يكن، منذ أن وردت تلك المعلومات وأبو عمار يعدّ العدة لأقصى الاحتمالات: حصار يطول لبيروت. وحقيقة الأمر أنه لا يمكن تصوّر صمود أهالي بيروت خلال ذاك الحصار دون الإعداد اللوجستي الذي أشرف عليه أبو عمّار شخصياً بكل حذافيره. للتذكير، كان أول هدف قصفه الطيران الإسرائيلي يوم ٤ حزيران، أي قبل يومين من بدء الغزو الفعلي، هو المدينة الرياضية في بيروت، وكان أبو عمّار قد حوّلها إلى مستودع ضخم للمؤن الغذائية (والسلاح والذخيرة أيضاً). ولكن على الرغم من تدمير ذلك المستودع الحيوي، فعندما أحكمت القوات الإسرائيلية

الطوق على المدينة، وأغلقت كل منافذها وقطعت عنها الماء والمحروقات والمواد الغذائية، بقيت مستودعات أبو عمّار الأخرى قادرة على تلبية الحد الأدنى المطلوب من احتياجات أهالي بيروت والضاحية الجنوبية. وقد تولى جهاز لبناني فلسطيني خاص توزيع وحدات غذائية يومية معلّبة على الألوف من الأسر خلال الأسابيع الأخيرة من الحصار.

■■■

تزايد الضغط العسكري على بيروت الغربية مع حلول شهر آب، وبعد مباشرة المفاوضات من أجل انسحاب مقاتلي وأجهزة وقيادات منظمة التحرير من بيروت بإشراف المبعوث الأميركي فيليب حبيب. أخذ القصف الإسرائيلي بالأسلحة الثلاثة – المدفعية الأرضية والطيران والبوارج الحربية – يشتدّ ويركز على أحياء: الظريف وعايشة بكار ومار الياس ورأس بيروت، وقد انتقل إليها الكثيرون بمن فيهم القيادات والمكاتب، هرباً من المناطق المعروفة والمستهدفة مثل الطريق الجديدة والفاكهاني.

خلال يوم الأول من آب الرهيب، تقدمت القوات الإسرائيلية لاحتلال مطار بيروت الدولي، ممطرة المدينة من الثالثة والنصف فجراً حتى الخامسة بعد الظهر بما لا يقل عن ١٨٠ ألف قذيفة من مختلف الأعيرة، حسب تقارير وكالات الأنباء. في ذلك اليوم الرهيب، كنا في مركز تجمع الشباب الديمقراطي في المزرعة عندما صعد أحد الرفاق يبلغنا أن «أبو عمار» في سيارته يسأل عن الرفيق محسن إبراهيم. نزلنا إليه أنا والرفيقان زهير رحال ونصير الأسعد، وهرولنا معاً. كان رمزي حيدر مصوّر مجلة «بيروت المساء» حاضراً بالصدفة والتقط لنا صورة. ها هي الصورة أمامي الآن: أبو عمّار بالثياب العسكرية يقطع الطريق مسرعاً نحو البناية، ونحن نسعى للحاق به إلى مركزنا في الطبقة الأولى من المبنى. رفض الصعود. قال: أريد مكاناً آمناً تحت الأرض. مستودع، أي شيء. لحسن الحظ أنه كان للمبنى مستودع. فتحناه: كان مستودع سجّاد. وصدف أنه كان ثمة هاتف معلّق إلى أحد الأعمدة في وسط المستودع الشاسع. طلب أبو عمّار طاولة وكرسياً، وضعهما بحذاء العمود وحمل له مرافقه فتحي ملفّاته من السيارة، وفي لحظات تحوّل مستودع السجّاد إلى مركز جديد يصدر منه القائد العام لقوات المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية الأوامر، ويتلقى التقارير عن سير العمليات، ناهيك عن استقباله الزوّار.

■■■

يوم السادس من آب ١٩٨٢ سجّلت في يومياتي ما يلي:

«الرجل الذي تطارده طائرات الفانتوم مرّ علينا ليلاً. حذرٌ وقويٌّ ومتوثّب كالنمر الجريح، والمطاردة تزيده توثّباً وقوة».

السادس من آب: أولى محاولات الاغتيال بواسطة القنبلة الفراغية التي ألقيت على أساسات بناية عكر في منطقة الصنايع. انهار المبنى على من فيه من نازحين من مناطق القتال والمخيمات. سقط مئات بين قتيل وجريح، معظمهم من سكان مخيّم الضبيّة الذي اجتاحه مقاتلو حزب الكتائب عام ١٩٧٦ وأجلوا سكانه الفلسطينيين المسيحيين إلى بيروت الغربية. وكان أبو عمار يستخدم أحد المكاتب في تلك البناية للقاء الصحافيين. قيل آنذاك: إن القنبلة دمرت المبنى بعد فترة وجيزة من زيارة «أبو عمّار» للمكتب. ولم تقتصر محاولة الاغتيال تلك على تدمير المبنى. فبعد دقائق انفجرت سيارة مفخّخة عند مدخل وزارة الإعلام على بعد أمتار من البناية المدمّرة. وكان أبو عمّار كثيراً ما يرتاد مبنى الإذاعة ووزارة الإعلام للاجتماع بالمسؤولين السياسيين والأمنيين وقيادات الحركة الوطنية.

في اليوم ذاته، باشرت طائرات الفانتوم تحليقها في سماء بيروت ساعية إلى قنص «أبو عمّار». وأبو عمّار ينتقل من مكان إلى آخر، ومن مدخل بناية إلى مدخل بناية أخرى، قبل أن يرحب به السكان، راجين إياه أن لا يطيل البقاء حتى لا تلقى بنايتهم المصير الذي لقيته بناية عكر. لجأ سلاح الجو الإسرائيلي إلى القنص بواسطة مقاتلاته، لأن استخدام السمتيات (الهيليكوبتر) كان ينطوي على مجازفة كبيرة بسبب امتلاك المقاومة الفلسطينية صواريخ «سام ٦» المحمولة إضافة إلى المدفعية المضادة للطائرات.

ظل أبو عمّار يتجوّل في المدينة شبه الخاوية وطائرات الفانتوم تطارده حتى حلت العتمة. مرّ مع صحبه ليلاً على شقتي في الزيدانية، التي كنا نستخدمها مركزاً لقيادة منظمة العمل الشيوعي خلال الحصار. يسأل عن محسن إبراهيم. دلّه الحرس علينا، حيث كنا أنا وعدد من أعضاء القيادة ومعنا الرفيق محسن، مجتمعين في الطبقة الأرضية من بناية شاهقة على بعد بضعة مئات الأمتار بين شقتي باتجاه كركول الدروز. الرفاق الذين غادروا وتركوا لنا الشقة، اقفلوا أبواب الغرف تاركين لنا غرفة الجلوس التي يفضي اليها باب الشقة مباشرة. كنت على الهاتف أتحدث مع أحمد الديراني، الرفيق المسؤول عن الضاحية الجنوبية، عندما طرق الباب ودلف أبو عمّار مسرعاً ومعه أحد مرافقيه. وضع إصبعاً على فمه داعياً إلى وقف الحديث الهاتفي فوراً، ثم أومأ بيده بحركة تقول: أطبق سمّاعة الهاتف. فعلت. لم يكد يستقرّ ويبدأ تبادل الأحاديث حتى طرق الباب من جديد. تراجع أبو عمّار إلى مؤخّرة غرفة الجلوس بحيث لا يمكن رؤيته من الباب. شققتُ الباب

شقاً وأطللتُ برأسي منه، فإذا بامرأة تسأل:

– أبو عمّار هنا؟

– مَنْ؟ سألتُ، كأني أسمع اسم الرجل للمرّة الأولى.

– يا أستاذ، أنا سوريّة ونحن معكم. وأعرف أن «أبو عمّار» هنا. أردت فقط أن أبلغه أن أهل البناية شاهدوه يترجّل من سيارته ويدخل البناية وها هم يغادرونها جميعاً. وأشارت بيدها إلى السلالم. فتحتُ الباب للنظر باتجاه إشارتها فإذا بالعشرات من سكان البناية، شيباً وشباناً، نساءً ورجالاً، متكردسون يتدافعون للمغادرة، والعديد منهم محمَّلٌ أطفالاً وأمتعة وأشياء أخرى مختلفة.

لم نمكث طويلاً بعد ذلك. خرجنا بدورنا. لحسن الحظ، أن الرفاق كانوا قد عثروا على مستودع تحت الأرض في بناية مجاورة كانت لا تزال قيد الإنشاء عندما دهم الحصارُ المدينة، فتوقفت أعمال البناء فيها. فأخذنا نستخدمه كمهجع للحرّاس والمرافقين. دلفنا إلى المستودع في جنح الليل. وكعادته في المرة السابقة، سرعان ما تحول المستودع إلى مركز قيادة جديد. استدعى أبو عمّار إليه العقيد سعد صايل، قائد القوات المشتركة خلال الحصار. وسعد صايل، الضابط السابق في الجيش الأردني، خرّيج الكليات الحربية البريطانية، الذي انضم إلى قوات المقاومة الفلسطينية خلال أيلول الأسود ١٩٧٠ في الأردن، كان يحب أن يسمّي نفسه في حصار بيروت بـ «قائد جيش النَوَر»، وصفاً لحالة المقاتلين اللبنانيين والفلسطينيين الموضوعين تحت إمرته للدفاع عن بيروت في وجه الجيش الإسرائيلي، القليلي العديد والعتاد، والضعيفي التدريب والانضباط. علماً أن العقيد صايل و«جيش النَوَر» الذي قاده أبليا أحسن البلاء في الدفاع عن بيروت لمئة يوم أو يزيد، ومنعوا الجيش الإسرائيلي من دخولها. أما في تلك الآونة، فقد كان صايل يعدّ مذكرة باسم منظمة التحرير إلى فيليب حبيب بشأن انسحاب المقاتلين الفلسطينيين من بيروت. وكان أبو عمّار تقدّم باقتراح إلى المبعوث الأميركي، بواسطة رئيس الوزراء اللبناني شفيق الوزّان، يقضي بفصل للقوات، يتم بموجبه انسحاب القوات الإسرائيلية مسافة خمسة كيلومترات عن بيروت تمهيداً لمباشرة مفاوضات الانسحاب. لم يكن أبو عمّار بهذا يماطل في الانسحاب وحسب. كان يواصل السعي لتنفيذ فكرته الأصلية: فرض الاعتراف به وبمنظمة التحرير والشعب الفلسطيني طرفاً في الحرب وفي النزاع العربي – الإسرائيلي.

رفض فيليب حبيب الاقتراح. وجاء يوم القصف الرهيب ذاك، تأكيداً بالقذائف من فيليب حبيب على ذلك الرفض: لا مفاوضات ولا شروط للانسحاب الفلسطيني من بيروت.

في ذلك المستودع، جلستُ أساعد العقيد صايل في التدقيق ببعض العبارات بالإنكليزية، فيما استلقى أبو عمّار على أحد الأسرّة يرتاح. تنفّسنا الصعداء. وسرعان ما توزّع الحضور على الأسرّة يرتاحون بدورهم من ذلك اليوم الرهيب وقد جاوزنا منتصف الليل. لم يمضِ وقت طويل حتى ترامت أصوات تبادل إطلاق للنار قريبة. وثب أبو عمّار من سريره وثباً، واعتمر قبّعته العسكرية وأخذ يوقظ جميع النائمين. وكان في روعه إمكانية إنزال مظليين ينفّذون عمليات اغتيال. وكان من جملة من أيقظ أحد الرفاق المقاتلين من عرسال. فلما نهره أبو عمّار موقظاً إياه، ردّ عليه ببرود، بلهجته البقاعية: «يا بو عمّار، لا إنزال ولا شيء. هذا اشتباك بين «المرابطون» و«الأفواج العربية» في الحي». تبيّن أن حدس الرفيق البقاعي كان صحيحاً. فتلك الاشتباكات كانت مألوفة في الحيّ. لكن لم يكن أبو عمّار يملك ترف المجازفة بالاستطلاع والتحقّق من مصادر النيران وسبب تبادلها. كان الحذر سيّد الأحكام هنا وبوصلته إلى الأمان.

إن هي إلا ثوانٍ فإذا أبو عمّار قد توارى وصحبه في عتم الليل.

■■■

كتبت في مناسبة سابقة عن مفارقات الحصار. قلت: إن ضيق الحصار يفتح المجال رحباً أمام الشطحات الرؤيوية. وكان أبو عمّار هو الرائي الأول في حصار بيروت. رأى الجنّة تهبّ رياحها عليه. ورأى فلسطين. والجنة وفلسطين واحد عند ياسر عرفات المؤمن. وعندما سأله الصحفي الإسرائيلي أوري أفنيري «إلى أين من بيروت؟» أجاب ببساطة مَن يستغرب السؤال: «إلى فلسطين!».

إذا كان أبو عمّار قد استغرب الجواب حينها، هل يحق لنا، الآن، أن نستغرب الجواب؟ لقد حقّق ياسر عرفات الرؤية التي أصابته بألقها خلال حصار بيروت، وإلى فلسطين عاد. فماذا يُقال عن ذلك الرؤيوي البرغماتي أبلغ مما هو قد فعل؟

وفي اللقاء الأخير في مكتب الصديق المحامي سنان بّراج، عشية مغادرته بحراً إلى المنفى الجديد، كانت فترات صمت طويلة. وكانت سيارة مرسيدس بيضاء تنتظره في طريق متفرّع من شارع مار الياس. سيارة مرسيدس صارت غرفة نوم «أبو عمّار» وخزانة ثيابه ومكتبه وملجئه و... فلسطينه. وقبل أن يغادر، ترك لنا عصاه وعباءته، كأنه يقول: إن زمن الارتحال خارج فلسطين قد انتهى.

ملف
٧

ياسر عرفات في ناظر الغرب:
آخر أيقونات التحرر أم اللغز العصي؟

صبحي حديدي

I

إذا طلب المرء مادّة «ياسر عرفات» في محرّك البحث الخاص بالموقع الشهير Amazon . com، أضخم مواقع الإنترنت المختصّة بالمبيعات الإلكترونية للكتب، والموادّ الثقافية الأخرى، ثمّ ضيّق البحث ليقتصر على الكتب وحدها (الأمر الذي يعني استبعاد الأعداد الخاصة من المجلات، والدوريات ذات الصلة، والأسطوانات، وأفلام الفيديو، والـDVD والأقراص المدمجة، والرسوم واللوحات. . .)، فإنّ المحرّك سوف يعطيه ـ حتى تاريخ كتابة هذه السطور ـ ٨٦ كتاباً. وإذا استبعد المرء المطبوعات الرسمية والمنشورات الحكومية (وبينها نصوص الخُطَب الرسمية ومحاضر الاجتماعات وما إليها)، فإنّ النتيجة النهائية سوف تعطي ٨٠ كتاباً، وباللغة الإنكليزية وحدها. وإذا استخدم المرء الرياضة ذاتها وطلب مادّة «دافيد بن غوريون»، وسار خطوة خطوة تماماً كما

صبحي حديدي، كاتب وناقد سوري – باريس

في مثال مادّة «ياسر عرفات»، فإن المحرّك سيسفر عن . . . ٧٧!

هذه المقارنة لا تُساق على سبيل امتداح الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات (١٩٢٩-٢٠٠٤)، وإنْ كان تثمين الرجل يدخل في صلب خلاصات هذه الرياضة، بل لكي تذكّر بأنّ الزعيم الإسرائيلي الذي وضع الدولة العبرية على الخارطة، وكان هذا يقتضي إزالة فلسطين من الخارطة ذاتها، لم يكن مالئ الدنيا وشاغل الناس أكثر من الزعيم الفلسطيني الذي أعاد فلسطين إلى الخارطة، بل إنّ الأخير تفوّق على الأوّل كما تقول الإحصائية السابقة. وهي مقارنة تُساق على سبيل التذكير بأنّ القضية الفلسطينية وحدها لم تكن باعث هذه المنافسة ذات المغزى، بل إنّ الشخص بذاته وفي ذاته كان أيضاً رافعة، أو لعلّه كان الرافعة بالتعريف.

وثمة بُعد ثالث بالغ الأهمية، هو أنّ ياسر عرفات كان التمثيل الرمزي الأخير، عملياً، لتراث في الكفاح المناهض للاستعمار والإمبريالية بدأ بعد الحرب العالمية الثانية على امتداد آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، وعُرف باسم «حركة التحرّر الوطني». لقد اتخذ هذا الكفاح العديد من الأشكال والأساليب، وسار وفق خطوط عقائدية متباينة، وبلغ ذروته في الستينيات والسبعينيات، قبل أن يشهد محاقاً سريعاً حين أخذت الحرب الباردة تضع أوزارها، وانهار «المعسكر الاشتراكي»، وتداعى نظام القطبين ليفسح المجال أمام هيمنة أمريكية-إمبريالية شبه مطلقة.

ومن الخير، والإنصاف المحض، أن لا ينسى أحد - وأن يتذكّر الفلسطينيون خصوصاً - أنّ ياسر عرفات ينتسب إلى تراث كفاحي تعدّدي مدهش ضمّ أسماء أخرى شغلت نضالاتها النصف الثاني من القرن العشرين، واحتلّت مواقع أيقونية خالدة في ذاكرة الشعوب: ستيف بيكو ونلسون مانديلا في جنوب أفريقيا، أميلكار كابرال في ساحل العاج، فرانز فانون في المارتينيك والجزائر، هو شي منه في فييتنام، جمال عبد الناصر في مصر والعالم العربي، كوامي نكروما في غانا، أحمد سيكوتوري في غينيا، وشي غيفارا في كوبا وأمريكا اللاتينية . . .

كذلك فإنّ ممّا يُسجّل فضيلةً خاصة لصالح عرفات أنّ حركة التحرّر التي قادها لم تكن شبيهة أبداً بسواها: ليست بعدُ على الخريطة، فضلاً عن أنّ «الشعب الفلسطيني» ذاته غير موجود في عُرف قوى كبرى عديدة؛ وهي حركة في المنفى، ضمن بحر من الأنظمة المعادية الاستبدادية، التابعة أو المفرّطة في الحقّ الفلسطيني؛ وخصمها الإسرائيلي مخفر متقدّم للإمبريالية عموماً، والولايات المتحدة خصوصاً، قويّ حصين منيع نووي، مدلّل في الغرب بأسره، مرفوع فوق

القانون الدولي، مستثنى من شرعة الأمم؛ وأخيراً، والأهمّ ربما، أنّ حركة التحرّر الوطني الفلسطينية كانت في الآن ذاته نقيض حركة عقائدية واسعة النفوذ والتأثير هي الصهيونية، تزعم أنها «حركة تحرّر» يهود العالم، وتتسلّح حتى النواجذ بعقدة الذنب التي حملها الغرب بعد أوشفيتز والمحرقة، وتحتكر عقدة الضحيّة الكونية الفريدة في عذاباتها والأوحد في حقوقها!

II

ومن اليسير، تالياً، أن يتخيّل المرء الطبيعة المتنافرة للأعمال التي تناولت عرفات، بمعنى التعاطف أو الحقد، والصدق أو التزييف، والموضوعية أو الانحياز الأعمى، والرصانة أو الميلودراما. خذوا هذا المثال الأوّل: جون والاك وجانيت والاك أصدرا كتاباً ضخماً بعنوان «عرفات: في أعين الناظر»(١)، يقع في أكثر من ٥٤٠ صفحة، وكتب شمعون بيريس مقدّمة إحدى طبعاته، وتنطوي فصوله على عناوين مثيرة مثل: «إماطة اللثام عن عرفات»، «اللغز في الأحجية»، «الجدار المقدّس»، «إخوة وأعداء»، «أيلول أسود/ أيلول أبيض»، «أقنية سرّية»، «محرّمات كيسنجر»، و«من أوسلو إلى الخليل: مصافحات الأيدي وغصّات القلوب»...

كيف يبدأ الكتاب؟ السطور الأولى، حيث يضع المؤلّف تصديراً خاصاً أو إهداء، يكتب جون وجانيت والاك التالي: «القرد في عين أمّه غزال... مَثَل عربي اقتبسه مناصر لمنظمة التحرير، على سبيل شرح الفارق في صورة عرفات عند الغرب وعند الفلسطينيين-! وماذا يقول الناشر على طيّة الطبعة المجلدة من الكتاب؟ هنا فقرة أولى: «من مصافحة ١٩٩٣ التاريخية مع إسحق رابين إلى التوتّر الراهن مع بنيامين نتنياهو، استأثر ياسر عرفات بمفاتيح السلام في الشرق الأوسط. ولقد حدث مراراً وتكراراً أن أُعلنت وفاته السياسية، ولكن الزعيم الفلسطيني كان ينهض ثانية مثل العنقاء لكي يتجاوز المعارضة. وبعد ستة أعوام من تحالفه مع صدّام حسين في حرب الخليج، يهلل له شعبه ويرى فيه صورة البطل، ويعتبر الكثيرون أنه صانع سلام. ومن خلال سلسلة اتفاقيات مرحلية انتقل من صورة المنبوذ إلى الرئيس والزعيم البرلماني للحكومة الفلسطينية. وجهوده جلبت له جائزة نوبل للسلام»...

لاحظوا هذا البناء الخلفيّ والخفيّ للصورة السلبية، أو لتضخيم الاحتمالات السلبية في

معطيات محددة من الصورة :

ـ إذا كان عرفات هو الذي يستأثر بمفاتيح السلام في الشرق الأوسط، فإنه منطقياً واستطراداً صانع العراقيل والعقبات في وجه، أو حتى كاره، السلام الذي لم يتحقق حتى الآن.

ـ وإذا صحّ أنّ وفاته السياسية أُعلنت مراراً وتكراراً، فإنه لم يكن يعود كالعنقاء لكي يتجاوز المصاعب والأزمات والمآزق، بل لكي يتجاوز . . . المعارضة! إنه إذاً، منطقياً واستطراداً، رجل لا ـ ديمقراطي ما دامت روحه السياسية لا تُردّ إليه إلا لكي «يتجاوز المعارضة-!

« لقد تحالف مع صدّام. هل فعل، حقاً؟ وهل كان موقفه السياسي يندرج في صيغة «التحالف»، أياً كانت حدود المصطلح السياسية القصوى؟

ـ ومع ذلك فإنّ شعبه يهلل له ويعتبره بطلاً. الترجمة الأخرى هي أنّ ذلك الشعب على شاكلة قائده: متحالف مع صدّام حسين، بل ويرى عنصر البطولة في ذلك التحالف!

ـ انتقل من صورة المنبوذ Pariah إلى صورة الرئيس، ليس لأنه استحقّ ذلك في ناظر شعبه وبعد انتخابات ديمقراطية، بل بسبب «اتفاقيات مرحلية-! وهو ليس الزعيم التاريخي للشعب الفلسطيني، ورئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير، وقائد حركة «فتح»، بل «زعيم برلماني» ليس أكثر!

ـ وأخيراً، ما الذي جلب له جائزة نوبل للسلام؟ «جهوده»، وليس أفعاله وأقواله في سبيل السلام، وليست نضالاته وتضحياته التي جعلت ذلك السلام ممكناً وتلك الجائزة تحصيل حاصل، خصوصاً وأنها مُنحت مُثالثة مع رابين وبيريس. . . الأمر الذي لا يشير إليه الناشر!

ولا يكتمل هذا المثال الأوّل حتى نقتبس سطوراً، أولى بدورها، من التمهيد: «أذكر اسم ياسر عرفات، وسيقول لك الكثير من الغربيين أنّ عليه أن يحلق لحيته الوضيعة [والتعبير الإنكليزي أشدّ بذاءة في الواقع: Scruffy]، ويبدّل ثيابه بأخرى مدنية. إنه في نظرهم شيطان، ثقته الزائدة في نفسه وزيّ حرب العصابات الذي يرتديه يتطابقان تماماً مع صورة الإرهابي الشائعة». وللتذكير، هذا كلام كُتب بعد المصافحة التاريخية في البيت الأبيض، وبعد أن تبدّلت كثيراً صورة عرفات في المخيال الجمعي الغربي، بل وانخرطت جهات غربية في تلميع صورته وإعادة تقديمه في هيئة «الإرهابي» الذي انقلب إلى شريك في بناء السلام!

الكتاب، والمثال، الثاني هو «ما وراء الأسطورة: ياسر عرفات والثورة الفلسطينية»(٢)،

العمل الذي اشترك في كتابته أندرو غاورز وتوني ووكر، وهما اثنان من أبرز كتّاب صحيفة «فايننشيال تايمز» البريطانية الشهيرة. أنظروا، بادئ ذي بدء، ماذا يقول دانييل بايبس (الغنيّ عن التعريف!) في تقريظ هذا الكتاب: «إنه يروي قصة متماسكة، أكثرها جاذبية ذلك التحوّل الذي طرأ على عرفات، من مخلوق مغمور متخلف وحارس ليلي، يجوب شوارع بيروت سنة ١٩٦٥ في سيّارة فولكسفاغن متداعية، يدسّ في جيوب الصحافيين بيانات مفصّلة عن معارك وهمية مع إسرائيل، إلى ما هو عليه الآن: قائد أغنى حركة تحريرية في العالم، والرجل الأكثر ظهوراً في الأخبار، والشخصية الرسمية التي تُعامل معاملة رؤساء الدول في العالم بأسره. ووكر وغاورز يرصدان صعوده بمهارة ونزاهة، وإذا كنتَ تريد أن تفهم ياسر عرفات، فإنّ عندهما القصّة كاملة».

وبالطبع، إذا كانت هذه شهادة بايبس في الكتاب، فإننا لسنا بحاجة إلى شهادة أخرى أكثر إفصاحاً عن القيمة العلمية لكتاب ووكر وغاورز. و«النزاهة» التي يمتدحها بايبس تدور في الواقع حول هوس المؤلفين بالبرهنة على أنّ قيادة عرفات انطوت دائماً على الخداع والمراوغة والمناورة، وعلى كمّ أفواه المعارضين والاستئثار بالزعامة والاستبداد بالرأي، وخلق المآزق والأزمات بغرض البرهنة على قدرة فائقة في تجاوزها، وجعل الحلم في دولة فلسطينية أبعد منالاً ممّا كان قبل صعود عرفات، وأنّه لم يستبدل البندقية بغصن الزيتون في أية مرحلة من مراحل قيادته...

ورغم اعترافهما بأنّه منذ العام ١٩٦٨ بات «أكثر من رجل واحد، في ناظر الكثيرين»، فإنّ صورة عرفات ظلّت عندهما حبيسة المعادلة التالية: من «الإرهابي المنبوذ» بدأ، إلى «الإرهابي» حبيس مكتبه انتهى... وليس ثمة توسّط من أيّ نوع بين الأقصَيَين!

وإذْ يطلقان عليه صفة «الواهم الكبير»، فإنهما يزعمان الغوص عميقاً في دخيلة الرجل لاكتشاف أنّ «ما كان يحرّكه أكثر من أيّ نزوع آخر هو الخوف من أنّ الزمن لن يمكّنه من تجسيد ما يسعى إليه دون استكانة: هذه التي يسمّيها فلسطين»... نعم، التي يسمّيها عرفات فلسطين، أي تلك التي لا تُسمّى هكذا في عرف ووكر وغاورز. بل إنهما يعجبان من أنّ «مثقفة فلسطينية» مثل ليلى شهيد تمتدح «إنجاز عرفات الأكبر المتمثّل في تجسيد الإرادة الفلسطينية-! ويستغربان أكثر أن تذهب شهيد إلى حدّ التساؤل: «كيف سوى ذلك يمكن تفسير استعداد الكثير من الأمهات لإرسال أبنائهنّ كي يستشهدوا في سبيل القضية؟ لم تكن تلك الرغبة مرضاة لعرفات أو لأيّ

شخص آخر، بل في سبيل قضية أكبر من الجميع».

الكتاب، والمثال، الثالث يغرّد خارج السرب دون ريب، لأنه ينصف عرفات والشعب الفلسطيني سواء بسواء، وهذا في حدّ ذاته يكفي لكي يبدو عمل الصحافي البريطاني ألن هارت «عرفات: سيرة سياسية»(٣) خارج سياقات التيّار السائد في الغالبية الساحقة من الكتابات التي تناولت الموضوع. ألا يبدأ هارت كتابه من إهداء غير مألوف: «إلى أصدقائي الكثيرين، الفلسطينيين والإسرائيليين واليهود الآخرين؛ وإلى كلّ مَن سيعطي السلام فرصة-؟ ألا يبدو هذا الكلام «هرطقة» بالمقارنة مع تصدير جون وجانيت والاك آنف الذكر، ومع «التقاليد» المرعيّة التي كانت تلتزم بها معظم دور النشر الغربية في زمن صدور الكتاب، سنة ١٩٨٤، حين كان الفلسطيني إرهابياً أوّلاً، وإرهابياً ثانياً، وإرهابياً عاشراً؟

أكثر من ذلك، في السطور الأولى من المقدّمة يكتب هارت ما يفوق الهرطقة ويبلغ مستوى «التجديف» ربما، حين يقول:

«هذا الكتاب يروي قصّة رحلتين.

الأولى، الرئيسية، هي رحلة عرفات في حقيقة وجود إسرائيل كقوّة عسكرية عظمى في المنطقة، وحاجة الفلسطينيين إلى التأقلم مع هذه الحقيقة، عن طريق وعيها بطريقة لم تكن تخطر على بال، إذا كان مقدّراً لهم أن يحصلوا ذات يوم على العدل في حدّه الأدنى.

الثانية، هي رحلتي أنا في حقيقة ياسر عرفات واكتشافي وجود شخصين يحملان الاسم ذاته. الأوّل هو ياسر عرفات الذي كان شخصية في الميثولوجيا الإسرائيلية. وحسب تلك الميثولوجيا، كان ياسر عرفات الرجل «الذي ينطوي قلبه على كراهية لا قرار لها»، وينوي استكمال العمل الذي بدأه أدولف هتلر لو سنحت له الفرصة. وأمّا ياسر عرفات الثاني فقد كان الحقيقي ابن الحياة، رئيس منظمة التحرير الفلسطينية».

وفصول الكتاب تتوزّع على ثلاثة أقسام، الأوّل فيها يرسم ما يشبه الـ «بروفيل» الإنساني لشخصية عرفات الرجل، والسبب الذي جعل هذه القضية الفلسطينية مشكلة دولية. القسم الثاني يتناول سيرة عرفات، وتأسيس حركة «فتح»، وسنوات العمل السرّي، والخلافات داخل تيّارات الحركة، وصعود المقاومة الفلسطينية، والصدام مع الأنظمة العربية. وهنا يبدو هارت، في

استعراضه لمختلف محطات حياة عرفات، وكأنه لا يتوقف مرّة واحدة عن طرح سؤال مركزي: هل كان الزعيم الفلسطيني يؤمن حقاً بإمكانية تحرير فلسطين، وعن طريق الكفاح المسلّح؟ وإذا كان الجواب بالنفي، فما الذي جعله يلحّ على العمل العسكري ويفرض خطّه على التيّارات الأخرى؟

الفصل الثالث، يسعى إلى البرهنة على أنّ عرفات كان، في نهاية المطاف، لا يقوم بتحرير فلسطين عسكرياً بقدر ما يُبقي القضية الفلسطينية حيّة حين حاولت إسرائيل ـ ومعها معظم الأنظمة العربية ـ تصفيتها نهائياً. وهذا الفصل فرصة هارت الثمينة لسرد ما يسمّيه «معجزة» القيادة العرفاتية، وكيف أفلح في إقناع غالبية شعبه ورفاق نضاله بتقديم تنازلات جوهرية من أجل السلام لم يكن من الممكن لأحد قبله أن يتجاسر على مجرّد التفكير فيها. وإذْ يستقي معلومات ثمينة من رفيقَي عرفات خليل الوزير (أبو جهاد) وصلاح خلف (أبو إياد) حول أسرار تلك السنوات الحاسمة، فإنّ ما يشدّ هارت هو ذلك الانبعاث المدهش الذي أعقب حرب الخليج ١٩٩١، حين بدا أنّ عرفات انتهى مرّة وإلى الأبد، فعاد بعد أشهر معدودات أقوى ممّا كان عليه قبل محنة غزو العراق للكويت.

والكتاب ينتهي بتقييم هارت للموقع الذي يشغله عرفات في التاريخ، وكيف أنّ صانع السلام هذا «يساعد إسرائيل في إنقاذ نفسها من نفسها». وهذه خلاصة دراماتيكية تسير على نقيض ما آمن به، وحاول البرهنة عليه عشرات الباحثين والمؤرّخين والصحافيين الذين كتبوا عن عرفات، وعلى رأسهم بالطبع الغالبية الساحقة من الإسرائيليين. بين هؤلاء المؤرّخ إفرايم كارش في كتابه «حرب عرفات: الرجل ومعركته لغزو إسرائيل»(٤)، والذي يحاجج ببساطة أنّ الرئيس الفلسطيني الراحل لم يعتزم أبداً تنفيذ أيّ من تعهدّات السلام التي التزم بها، وأنه في حقيقة الأمر «استخدم» السلام على سبيل الخديعة الإستراتيجية الساعية إلى إدامة هدفه الأبدي المتمثّل في تدمير إسرائيل. ومن العجيب أنّ أبرز الوقائع التي يتكئ عليها كارش في مناقشة زعمه هذا، ليست سوى تهرّب عرفات من إلغاء الميثاق الوطني الفلسطيني!

وفي يقين كارش كان عرفات هو مهندس انتفاضة الأقصى، بما في ذلك (لأنّ الانتفاضة كانت في نظره تنطوي على) تنظيم العمليات الانتحارية، واستهداف المدنيين الإسرائيليين، وذلك قبل وقت طويل من الاتكاء على «أعمال الشغب» التي وقعت إثر زيارة أرئيل شارون للحرم الشريف!

وهكذا فإنّ انتفاضة الأقصى كانت تخدم على أتمّ وجه استراتيجية عرفات «الخبيثة» في استخدام السلام على غرار التضحية بالبيدق في افتتاح لعبة شطرنج، بغية تدعيم وتقوية الآلة الكفيلة بتدمير إسرائيل! لكنّ كارش يبدي الكثير من السخاء تجاه الشعب الفلسطيني الذي، على عكس زعيمه التاريخي، يريد السلام بصدق، ولا يُلام على أفعال عرفات! الذي يستحقّ اللوم بالفعل، فريقان: زعماء إسرائيل الذين صدّقوا عرفات وانخدعوا بأقواله، وزعماء «العالم المتمدّن» الذين عاملوا عرفات معاملة رئيس دولة وكانوا في هذا يمارسون «سذاجة إجرامية»!

خذوا بعض عناوين فصول الكتاب عيّنةً على مضمونه: «حصان طروادة»، «رخصة للقتل»، «اكره جارك»، «الإرهاب حتى النصر»، «أعمى في غزّة»، «مواجهة في كامب دافيد»، « العدّ العكسي نحو الحرب»، «قطاف ثمار العنف». . . وكما فعل جون وجانيت والاك في مَثَل القرد الذي في عين أمّه غزال، يبدأ كارش كتابه باقتباس من «أحد المقرّبين» من عرفات، ولا يفصح عن هويّته بالطبع، يقول: «إذا تعثّر عرفات ذات مرّة ونطق الحقيقة، فإنه لن يقول سوى: اغفروا لي، رجاءً»! لماذا؟ خذوا هذا التفسير، الأكثر حماقة وسخفاً، الذي يتبنّاه كارش: «من مهازل التاريخ أنّ الشخص الفلسطيني الأشهر في العالم لا تنطبق عليه شروط الفلسطيني كما حدّدها الشخص الأشهر نفسه. ذلك لأنّ الفلسطينيين، طبقاً للميثاق الوطني الفلسطيني الذي أقرّته منظمة التحرير الفلسطينية في عام ١٩٦٤ وعُدّل بعد أربع سنوات ليصبح وثيقة العقيدة الأهمّ، هم العرب الذين كانوا حتى العام ١٩٤٨ يقيمون في فلسطين بصفة دائمة، سواء مكثوا فيها أو طُردوا منها». ومحمد عبد الرحمن عبد الرؤوف عرفات القدوة الحسيني ولد في القاهرة، في ٢٤ آب (أغسطس) ١٩٢٩، من أصل مصري-غزّاوي، ولهذا فهو. . . ليس فلسطينياً أصلاً!

ولأنه ليس فلسطينياً، ولأنّ الإرهابي مرّة إرهابيّ على الدوام، فإنّ عرفات «رفض» ما تقدّمت به إسرائيل من عروض سلام في كامب دافيد، إذ إنه «لم يكن قادراً، ولا راغباً، في إنهاء النزاع. ولم يكن من الممكن لعرفات أن يوقّع على أيّ شيء لا يستهدف تدمير دولة إسرائيل، من خلال انسحابها إلى حدود لا يمكن الدفاع عنها وإغراقها بملايين اللاجئين الفلسطينيين تطبيقاً لما يُسمّى حقّ العودة». هكذا، وبهذا التبسيط المدهش، يفسّر البروفيسور الإسرائيلي-رئيس قسم الدراسات المتوسطية في جامعة King's College، لندن!-سبب انهيار محادثات كامب دافيد، ويبدو بالفعل وكأنه لا يفترض وجود قارئ واحد نصف ذكيّ يمكن أن يضع الأمر في سياقات

أخرى مغايرة كشفت عنها الصحافة الإسرائيلية نفسها!

اللغز، أو تمثيلات السياسة في هيئة ألغاز غامضة خافية، هو ما يبحث عنه إسرائيلي آخر يختلف عن كارش في أنه عايش النزاع على الأرض طيلة ثلاثة عقود، ويتابع مادّته من موقع الصحافي الخبير على الأرض (في فلسطين المحتلة، وقبلها في تونس) وليس الأكاديمي الحاقد حتى على أبناء جلدته من «المؤرّخين الجدد». داني روبنشتاين في كتابه «لغز عرفات»(٥) يسأل، جادّاً كلّ الجدّ بالطبع: مَن هو على وجه الدقّة سيّد النجاة هذا، الرجل الأكثر شهرة عند الناس بين الزعماء السياسيين في العالم، ولكن الرجل ـ الأحجية حتى عند أقرب المقرّبين منه؟

سؤاله هذا بُني على سلسلة متعاقبة من الإخفاقات التي كان عرفات يفلح دائماً في تحويلها إلى نجاحات: في عام ١٩٦٧، حين ظهر للمرّة الأولى على مستوى دولي، كان مجرّد إرهابي سفّاك دماء؛ وحين أجبرته إسرائيل على مغادرة بيروت إثر اجتياح لبنان سنة ١٩٨٢، قيل إنه أفلس وانتهى، فأطلّ أكثر قوّة من خلال انتفاضة ١٩٨٧؛ وحين نعاه سياسياً معظم المراقبين بعد موقفه من احتلال العراق للكويت، ظهر من جديد في إهاب رجل السلام والمدير الحقيقي للجانب الفلسطيني في كواليس أوسلو؛ وباختصار، من فدائي وزعيم حرب عصابات و«إرهابي»، إلى رئيس دولة حتى قبل أن تقوم الدولة عملياً... أليس في مسار كهذا أكثر من لغز؟

إنّ بعض الهوس في إسباغ الغموض على شخصية عرفات نابع، للإنصاف، من هذا الطراز العجيب الذي اتخذته أقدار الرجل وتاريخه المتلاطم المضطرم. ولكنه أيضاً نابع من تلك الرغبة الدفينة في ردّ الزعيم السياسي إلى عوالم ميتافيزيقية وصوفية صرفية، لا تتلاءم منطقياً مع المحتوى العقلاني والذرائعي الذي يجب أن تتّصف به الزعامة السياسية. وروبنشتاين لا يخفي انسياقه خلف ذلك الهوس حين يكتب: «طيلة الـ ٢٨ سنة الماضية كتبت اسم ياسر عرفات كلّ يوم تقريباً. التقيت به في مناسبات عديدة، وقرأت مقداراً هائلاً من الموادّ عنه: كتب، أعمال بحثية، وتقارير صحفية يومية. وعلى امتداد الأعوام سمعت وأجريت العديد من الحوارات حول عرفات، وتهيأ لي أنني أعرفه جيداً. من المشكوك فيه، مع ذلك، أن يستطيع أحد إطلاق ذلك الزعم... وكتابي هذا أشبه بتفكيك لغز، بمحاولة لإماطة اللثام عن شخصية ياسر عرفات وما يكتنفها من غموض ومفارقة»...

ما هو مثير في الكتاب أنّ روبنشتاين يبلغ الحصيلة التالية التي لا تخلو من دلالات مدهشة:

رغم غموض شخصيته، أو بسبب ذلك الغموض ربما، لعب ياسر عرفات دور «الرمز» الذي احتاج إليه شعبه من جهة أولى، ودور «اللغز» الذي كان يثير حفيظة الغرب وكراهية إسرائيل من جهة ثانية. حتى عاداته في ارتداء الثياب العسكرية مقترنة بالكوفية الفلسطينية، وإطلاق لحيته، والعمل في الهزيع الأخير من الليل... كانت استجابات لحاجة المخيّلة الشعبية الفلسطينية، ونجاح عرفات قائم على قدرته في خلق الأسطورة التي تشهد اندماج الشخص بالقضية. بيد أنّ روبنشتاين كان بين أبرز الإسرائيليين الذي ردّوا إلى عرفات وحده فضل انتزاع استقلال القرار الوطني الفلسطيني من شدق الأنظمة العربية، وبالتالي إجبار الدولة العبرية والولايات المتحدة والغرب عموماً على التعاطي مع ممثّلي الشعب الفلسطيني أنفسهم، وليس ممثّلي الأنظمة الذين جهدوا لفرض الوصاية على القضية الفلسطينية منذ البدء. وبهذا فإنّ روبنشتاين يعطي رجل «الرمز» بعض المصداقية التي يستحقها رجل السياسة، وفي الآن ذاته يحرّره ـ موضوعياً وليس طواعية في واقع الأمر ـ من بعض سمات رجل «اللغز»!

مقاربات التجريد هذه يلجأ إليها إسرائيلي ثالث هو أمنون كابليوك، في كتابه «عرفات الذي لا يُختزل»(٦)، مع فارق أنّ التجريد هذه المرّة يطمس تاريخ القضية والرجل القائد في قلب القضية، لصالح تضخيم تاريخ الرمز وتمثيلات الأسطورة. وكابليوك معروف بمواقفه المميّزة كما تعكسها عناوين أعماله: «صبرا وشاتيلا: تحقيق حول مجزرة»، ١٩٨٢؛ و«الخليل: مجزرة معلنة»، ١٩٩٤؛ و«رابين: اغتيال سياسي»، ١٩٩٦. وإذا كان هذا الكتاب الجديد والضخم (٥٥٢صفحة، والذي صدر بالفرنسية فقط حتى الآن) بين أكثر ما كُتب عن عرفات نزاهة وموضوعية، فإنّ كابليوك عجز في المحصّلة عن تجاوز عقدة تقديم عرفات في حال من النواس الدائم بين القائد الرمزي والقائد السياسي، وبين الشيطان والملاك.

ومن العجب أنّ نلسون مانديلا، الذي قدّم للكتاب، يقول عكس ما يريدنا كابليوك أن نفهم: «سوف يبقى الرئيس عرفات، إلى الأبد، رمزاً للبطولة في ناظر جميع شعوب العالم المكافحة من أجل العدل والحرّية». مانديلا يقصد المحتوى السياسي حين يتحدّث عن الرمز، وكابليوك يقصد المحتوى الرمزي حين يتحدّث عن السياسة، ولهذا يتابع مانديلا قائلاً: إنّ القضية الفلسطينية موضوعة على الأجندة الدولية بفضل عرفات، وأنّ الرئيس الفلسطيني «حوّل الفلسطينيين من وضعية اللاجئين إلى وضعية الأمّة بأتمّ معنى للمصطلح». ولا يسكت مانديلا عن محنة عزل

عرفات على يد شارون، فيقول: إنّ المهانة التي تعرّض لها الزعيم الفلسطيني في رام الله «تُلحق الخزي بالمسؤولين عنها، وليس بعرفات».

ومما يُسجّل لكابليوك أنه لا يتردّد في مقارنة عرفات مع الزعيم الفرنسي شارل ديغول: «اسم عرفات، مثل اسم ديغول، لا ينفصل عن القضية الوطنية لشعبه». وهذه المقارنة تقوده إلى تنزيه عرفات عن تأييد العمليات الانتحارية، وإلى تبيان حقيقة ما جرى في كامب دافيد وتقويض المزيد من عناصر الخرافة التي تقول إنّ عرفات رفض عروض السلام الإسرائيلية، أو تحويل جزء من أموال الإعانات الأوروبية إلى «حماس» أو «الجهاد الإسلامي». كذلك ينفرد كابليوك عن معظم كتّاب سيرة الرئيس الفلسطيني في تركيزه على حدثَين وقعا سنة النكبة ١٩٤٨، وكان لهما أبلغ الأثر في نفس عرفات الفتى: مقتل عبد القادر الحسيني، ومجزرة دير ياسين حين أجهزت عصابات «شتيرن» و«أرغون» الصهيونية على ٢٥٠ من الأطفال والنساء والرجال الفلسطينيين.

III

ما لا يُختزل في شخصية ياسر عرفات يتمثّل، أيضاً، في الحقوق الأساسية التي أبى التفريط بها لأنها تخصّ شعبه ولا تخصّه، ولأنها روح شعبه وروح فلسطين.

وفي التراث الشفاهي لهنود أمريكا الشمالية تحوّلت الخطبة التقليدية، التي يلقيها الزعيم قبل تسليم الأرض للبيض وتوقيع اتفاق سلام معهم، إلى مزيج فريد من الدفاع الوجودي الحارّ عن هويّة الأرض وساكنيها من جهة، والرثاء المفعم بالحزن وضعف الحيلة والتسليم بالقضاء من جهة ثانية. وبصرف النظر عن مشروعية الطعن في مصداقية ناقلي تلك الخُطَب ومترجميها، والذين كانوا غالباً من البيض المرافقين للقوّات العسكرية الأمريكية، فإنّ ذلك التراث سجّل عشرات النماذج على تلك البرهة الاستثنائية من الخسران المطلق.

وعلى سبيل المثال، كان «تورلينو العجوز»، كاهن قبائل النافاهو، قد وقّع اتفاقية التسليم أمام الرئيس الأمريكي واشنطن ماتيوز، وشرع في سرد قصة الخلق الهندية (إذْ كان العُرف يقتضي ذلك، وفي هذا مغزى روحي وثقافي وعقائدي بالغ الأهمية لجهة الإعراب عن رفض

رواية الأبيض للتاريخ، أو تفعيل اصطراع «الحكايات الكبرى» كما تقول رطانة ما بعد الحداثة)، ثم انتهى إلى إنشاد السطور الشعرية التالية:

إنني خَجِلٌ أمام الأرض
إنني خجل أمام السماوات
إنني خَجِلٌ أمام الفجر
إنني خَجِلٌ أمام شفق المساء
إنني خَجِلٌ أمام السماء الزرقاء
إنني خَجِلٌ أمام الشمس
وأخجلُ أمام ذلك الشامخ في داخلي، وينطق معي
تلك أشياء تبصرني على الدوام
ولن أغيب عن ناظرها أبداً.

وذات يوم، حين كانت الـ CNN تنقل حفل توقيع مذكّرة «واي ريفر» بين عرفات ونتنياهو خريف ١٩٩٨، عادت إليّ خطبة الزعيم الهندي. ليس لأنني وجدت في خطبة «الختيار الفلسطيني» ما يعيد ترجيع أصداء الخجل الفريد الذي شعر به «تورلينو العجوز» أمام الأشياء التي تبصره على الدوام، إذْ قد يكون العكس هو الصحيح. كان ياسر عرفات، في تلك الخطبة تحديداً، مفعماً حتى الثمالة بكلّ ما هو معياري متضارب جدلي في الشخصية الفلسطينية: الدوام، العناد، الذكاء، التعب، التنازل، الكبرياء، اليأس، الأمل، المأساة، الشهادة، المجازفة، المستقبل... الأمر ببساطة أنّ محتوى البرهة كان يذكّر بالأسباب الصانعة لها، مثل النتائج التي تمخضت عنها، وكان بالتالي يذكّر بتلك الأشواك الكبرى التي غصّت بها حنجرة «تورلينو العجوز» وهو يعلن لائحة الخجل المطلق.

ولكن... كما أننا قد لا نُدهش كثيراً حين نقرأ في السّجل التاريخي أن الرئيس الأمريكي واشنطن ماتيوز أصيب بمزيج من الذهول والارتباك والإعجاب حين استمع إلى مرثية الزعيم الهندي، فإننا لم نُدهش إلا قليلاً فقط حين استمعنا إلى الرئيس الأمريكي السابق بيل كلينتون

وهو يتحدث عن «النضال الطويل للشعب الفلسطيني»، بل ويشكر عرفات «على عقود وعقود من تمثيل الشعب الفلسطيني».

أم أننا ينبغي أن نُدهش كثيراً؟ ففي نهاية الأمر، ألم يكن الفلسطيني، طيلة معظم هذه العقود، كائناً غير موجود تارة، أو مجرّد «إرهابي» رجيم طوراً، حتى وضعه عرفات على الأجندة الدولية كما يقول مانديلا؟

أليس مدهشاً حقاً ذلك الترابط الوثيق بين أقداره الشخصية وأقدار شعبه، منذ الولادة وحتى الوفاة... بل في واقعة الوفاة خصوصاً؟ كانت زيارته الأخيرة إلى فرنسا، محمولاً على نقّالة طبيّة، لا تشبه البتة زيارته الرسمية الأولى في ربيع ١٩٨٩ محمولاً على الأكتاف والأكفّ، وضيفاً على سيّد الإليزيه آنذاك فرانسوا ميتيران. وأما الجالية اليهودية فلم تقصّر في احتلال ساحة الكونكورد، ورابطت أمام فندق «كريون» بلافتات تحمل عبارات مقذعة ضدّ «الإرهابي» و«القاتل الملفّع بكوفية دامية»، على الرغم من أن السيدة ماري-كلير منديس فرانس (اليهودية، أرملة السياسيّ الفرنسي الشهير) كانت الجندي المجهول وراء معظم ترتيبات الزيارة.

في تلك الأيام كانت أزمنة المنظمة حبلى بالمتغيّرات الدراماتيكية. فالمجلس الوطني الفلسطيني وافق على صيغة الدولتين، وأعلن ولادة دولة فلسطين المستقلة. وعرفات كان قد حقّق انتصاراً أدبياً على وزير الخارجية الأمريكي آنذاك، جورج شولتز، حين انتقلت الأمم المتحدة إلى جنيف لسماع خطبته بعد أن رفضت الإدارة الأمريكية منحه تأشيرة دخول إلى نيويورك. كذلك كان الحوار الأمريكي-الفلسطيني قد بدأ، وإدارة جورج بوش الأب تحتفل بتدشين عهدها على وقع المطارق التي تُعمل هدماً في المعسكر الاشتراكي ونظام القطبين. آنذاك أيضاً، أطلق وزير خارجية أمريكي آخر، جيمس بيكر، تصريحه الصاعق الذي ذكّر فيه الإسرائيليين بأرقام هواتف وزارة الخارجية الأمريكية إذا قرّرت الدولة العبرية تنحية فكرة إسرائيل الكبرى جانباً.

كان زمناً حافلاً، إذاً، بدت فيه سياسة منظمة التحرير أشبه بكيس بابا نويل المتخم بالهدايا والمفاجآت! وعلى ذمة دافيد ماكوفسكي، الكاتب الإسرائيلي وأحد أبرز معلّقي صحيفة «جيروزاليم بوست»، كان رولان دوما، وزير الخارجية الفرنسي آنذاك، قد عقد جلسة خاصة مع عرفات طالبه فيها أن يقدّم إلى ميتيران هدية لا تقلّ في قيمتها عن هدية المنظمة إلى أمريكا (أي خطاب جنيف الذي ينبذ الإرهاب، أو إعلان ستوكهولم السرّي الذي يؤكد استعداد المنظمة

للعيش بسلام مع إسرائيل، وإدانة جميع أشكال إرهاب الدولة والأفراد، وامتناع المنظمة عن اللجوء إليه في كل حال).

وعلى ذمة ماكوفسكي أيضاً، حدّد رولان دوما طبيعة المطمع الفرنسي، وزوّد عرفات بالكلمة الذهبية التي ستجعل من الهدية قنبلة مدوية وجزاء وفاقاً لحسن الوفادة الفرنسية. الهدية كانت نعي الميثاق الوطني الفلسطيني الذي ينصّ على الكفاح المسلح كأداة لتحرير كامل التراب الفلسطيني، ويعتبر الصهيونية حركة عنصرية فاشية. وأما الكلمة الذهبية فقد كانت Caduc، المصطلح القانوني المراوغ الذي يشتمل على أكثر من معنى، ولكنه يصف محتوى واحداً وحيداً هو أنّ الميثاق باطل أو في حكم الباطل، لأنه تقادَمَ بذاته، ولأن الزمن عفا عليه وألغاه قبل أن تلغيه شرائع البشر.

والأرجح أن عرفات ضحك في عبّه وقال ما معناه: غالي والطلب رخيص! وبالفعل، في مؤتمر صحفي حاشد أطلق «الختيار» الكلمة التي تؤكد على «ختيرة» الميثاق، وفي الأساس كان مندوب المنظمة في باريس آنذاك، إبراهيم الصوص، قد اعتبر الميثاق باطلاً بحكم الأمر الواقع وبحكم قرارات المجلس الوطني في الجزائر، كما يشير محمد حسنين هيكل في كتابه «الأقنية السرية». باطل بالتقادم والختيرة. باطل بحكم الأمر الواقع. باطل لأنّ حكاية الكفاح المسلح دخلت متحف التاريخ من الأبواب الخلفية. وباطل لأنّ الأمم المتحدة سحبت قرارها الشهير الرجيم الذي يعتبر الصهيونية حركة عنصرية.

ويخطر لي، من باب التخمين الصرف بالطبع، أنّ عرفات استعاد برهة العام ١٩٨٩ حين حلّقت طائرته في سماء باريس للمرّة الأخيرة. صحيح أنّ هذه ليست أبرز محطات حياته الحافلة، وثمة ما يفوقها أضعافاً مضاعفة في الرمز والمعنى والدلالة والعاقبة، غير أنّ المكان بالمكان يذكر، والسياق بالسياق أيضاً! ها هو الرجل يأتي من حصار ضيّق في مبنى «المقاطعة» في رام الله، وكان سنة ١٩٨٩ قد أتى من حال مشابهة تمزج المنفى بالحصار. وها هي الولايات المتحدة تقاطعه على نقيض من العالم بأسره تقريباً، مع فارق أنّ فرنسا الرسمية لا تستقبله اليوم سياسياً كما فعلت في الزيارة الأولى، بل طبيّاً وإنسانياً.

في كلّ حال، استرجعتُ شخصياً ذكرى تلك الزيارة الأولى، وأنا أتابع مشاهد النقالة التي كانت تحمل عرفات إلى مستشفى بيرسي، وكان من الواضح أنه لن يعود إلى فلسطين المحتلة إلا

في الأكفان. وإذا كنتُ قد اختلفت مراراً، في العمق وفي الجوهر، مع الكثير من خيارات الراحل السياسية والفكرية والتنظيمية، فإنني في العمق وفي الجوهر أيضاً أخذت أنظر باحترام عميق إلى عرفات الأخير: القائد السياسي الذي رفض إحناء الرأس في كامب دافيد، صيف ٢٠٠٢، طيلة تسعة أيّام من الضغط الهائل الذي مارسه الرئيس الأمريكي السابق بيل كلينتون، على نحو غير مسبوق في تاريخ علاقة البيت الأبيض بقضايا الشرق الأوسط.

حين وصلت تفاصيل التسوية إلى حقوق الشعب الفلسطيني الأساسية، خصوصاً القدس وحقّ العودة والاستيطان، قال عرفات «لا» مدويّة ثابتة راسخة و... مدهشة، إذْ تصدر عن رجل مولع بـ «سلام الشجعان» دون سواه! ولقد استحقّ سخط واشنطن مذاك، ثم تكفّل المجتمع الإسرائيلي بانتخاب أرئيل شارون لكي يذيق عرفات المزيد من ألوان الضغط والمهانة والعزل والحصار، وفي غضون السيرورة بأسرها كان النظام العربي يُجْهز على ما قد يتبقى في نفس الرجل من علائم أمل ومظاهر صمود. قال «لا» حين كانت الـ «نعم» هي المنجاة والإجابة الوحيدة في آن، ولو أحنى الهامة فلعلّنا ما كنّا سنبصره محمولاً هكذا على نقّالة طبيّة، وما كان سيلزم «المقاطعة» محاصَراً، والأرجح أنه كان سيواصل تجواله في عواصم العالم، على متن طائرة أفضل وأحدث، معززاً مكرّماً أكثر بكثير من كلّ أقرانه الحكّام العرب، الذي مسحوا أرقام هواتفه في رام الله، راغبين أو مُكرهين!

هل كان عرفات جديراً بصورة كهذه، أمّ أنّ صورته الأخيرة محمولاً على نقّالة طبيّة إلى المنفى بعد توديع فلسطين، هي بالأحرى الصورة الوحيدة الجديرة بهذا المزيج العبقري الذي جمع أيقونة التحرير إلى الأسطورة والرمز واللغز؟

إشارات:

(١) الأعمال التي تمّ التطرّق إليها صدرت في طبعات مختلفة، ولهذا سنكتفي بالناشر الأول وتاريخ الطبعة الأولى.

(1) Arafat : In the Eyes of the Beholder

John Wallach، Janet Wallach

Prima Lifestyles، 1991

(2) Behind the myth: Yasser Arafat and the Palestinian revolution

Andrew Gowers

W.H. Allen (1990

(3) Arafat، a political biography

Alan Hart

Indiana University Press، 1984.

(4) Arafat's War: The Man and His Battle for Israeli Conquest.

Efraim Karsh

Grove Press، ، 2003.

(5) The Mystery of Arafat.

Danny Rubinstein.

Steerforth Press، 1995.

(6) Arafat l'irreductible.

Amnon Kapeliouk.

Fayard Documents 2004



كما لو نودي بشاعر أن انهض
إلى ممدوح عدوان

محمود درويش

على أربعة أحرف يقوم اسمُكَ واسمي، لا على خمسة . لأن حرف الميم الثاني قطعةُ غيار قد نحتاج إليها أثناء السير على الطرق الوعرة .

في عام واحد وُلدنا ، مع فارق طفيف في الساعات وفي الجهات . وُلدنا لنتدرّب على اللعبِ البريء بالكلمات . ولم نكترث للموت الذي تَدُقُّهُ النساءُ الجميلات ، كحبة جوز ، بكعوب أحذيتهن العالية .

عالياً ، عالياً كان كُلّ شيء . . . عالياً كالأزرق على جبال الساحل السوري . وكما يتسلَّقُ العشبُ الانتهازيّ أسوارَ السلطان ، تسلّقنا أقواسَ قُزَحٍ ، لنكتب بألوانها أسماء ما نحبُّ من الأشياء الصغيرة والكبيرة :

يداً تحلب ثدي الغزالة ،

مجداً لزارعي الخسّ في الأحواض ، شغف الإسكافيّ بلمس قَدَم الأميرة ، ومصائر أخرى لجمهور مطرود من المسرح .

لم ننكسر بَدَويٍّ هائل كما يحدث في التراجيديات الكبرى، بل كأشعة شمس على صخور مُذَهَّبة لم يُسْفَكْ عليها دم من قبل، لكنها أخذت لون النبيذ الفاسد.
ولم نصرخ، هناك، لأن لا أحد، هناك، ليسمع:
أو يشهد.
دَلَّتني عليك تلك الضوضاءُ التي أحدثتها نَمْلَةٌ بين الخليج والمحيط، حينَ نَجَتْ من المذلَّة، واعتَلَتْ مئذنةً لتؤذن في الناس بالأمل،
ودلَّتك عليَّ سخرية مماثلة!

ولما التقينا عرفتك من سعالك، إذ سبق لي أن حفظْتُه من إيقاع شعرك الأول، يُفْزِعُ القططَ النائمة في أزقة دمشق العتيقة، ويبعثر رائحة الياسمين.

لم يكن لنا ماضٍ ذهبيّ على أهبة العودة، كما يدّعي رواد المقهى الخائفون من القبض على قرون الحاضر الهائج كالكبش، ولا غَدٌ أكيد، خلفنا، كما يدّعي رُوّاد الشعر الخالي من الملح، المتخم بفراغ المطلق.

لم نبحث إلاّ عن الحاضر.
ولكننا، من فرط ما أُهِنّا، بشَّرنا بالقيامة بصوت مرتفع، أثار علينا غضب الملائكة المنذورين لصيانة اللغة الصافية من غبار الأرض، والباحثين عن الشعر الصافي في جناح بعوضة.

ودُعينا، في غرف التشريح مُعَقَّمة الهواء والكلام، إلى بَتْر المفردات كثيرة الاستعمال. وسرعان سرعان ما علاها الصدأ من قلّة الاستعمال، وفي أوّلها: الحياة... ومشتقاتُها. لكننا آثرنا أن نخاصم الملائكة.
ممدوح، لا أطيق سماع اسمك الآن، لأنه يذكّرني بما ينقصني من رغبة في الضحك معك على عَوْرة بَرَدَى المكشوفة كأسرارنا القومية. ولأنه يذكّرني بمدى حاجتي إلى استراحة من الركض أثناء النوم، بحثاً عن حلم مسروق، أراه واضحاً وأحاور السارق. ويذكّرني اسمك بما أنا فيه من طقطقة كأني حبّةُ بلُّوط في موقد

الفقير ليلة العيد.

لهذا، أكتب اسمك ولا أَلفظه، ففي الكتابة يتموَّج اسمك على ماء الحضور. وفي الكلام أَسمع وحش الغياب يطاردني من حرف إلى حرف، ليفترس الشِلْوَ الأخير من قلبي الجائع إلى هجائك المادح.

ممدوح! ماذا فعلتَ بك وبنا؟ فلم نعد نحزن من تساقط شعرك المبّلل بالزيت، فإنك تستعيده الآن من عشب الأرض. ولكن، في أَية ريح أخفيت عنا سعالك، فلم يعد في غيابك مُتَّسع لغياب آخر.

لا لأن حروف اسمك هي حروف اسمي، لا أَتبَّينُ مَنْ مّنا هو الغائب، بل لأن الحياة التي آلَفَتْ بين ثعلبين ماكرين لم تمنحنا الوقت الكافي لنقول لها كم أَحببناها، وكم أَحببنا فُجُورها وتقواها... فتركَتْ ثعلباً مِّنا بلا صاحب.

لا جلجامش ولا أنكيدو. لا الخلودُ هو المبتغى ولا قُوَّةُ الثور. فنحن الخفيفان الهشان، كواقعنا هذا، لم نطلب أَكثر من وقت إضافي لنلعب بالكلمات لعباً غير بريء، هذه المرة، أو لنورث ما لم نَقُلْه بعد مَنْ لم يقل بعد. ولنجعل من الشعر مزاحاً مستحّباً مع العدم. لكن حرف الميم الثاني في اسمك واسمي ظلَّ قطعة غيار لا تنفع.

ممدوح! هذا هو وقت الزفاف الفاحش بين الرعد والصحراء، شرق الشمال، لانجاب الكَمْأ إعجازيّ التكوين. صِفْ لي ولادة الكَمْأَة أَصفْ لك عجزي عن وصف سر القصيدة، فانظر شرق الشمال!

هي حسرةُ التعريف. أَنين الرمل على الشاطئ حين يرفع القمر، بأصابعه الفضية، سروالَ البحر وقتَ الجَزْر، ويرشّ علينا قصيدةَ حبّ إباحيَة التصوُّف.

فاغضُضْ من صوتك، لا من بصرك، وانظر. فمنذ ولادة اللغز الكوني،

والشعرُ مختبئ في أشدِّ المواقع انكشافاً . ويظهر جلياً جلياً في اللامرئيّ من سماء مسقوفة بكفاءة الغيب .

ممدوح! كُلُّ الأزهار شريفة حين تُترك لحالها، ما عدا القرنفلاتِ الحمَرَ التي يضعها الجنرالات، ما بين وسامٍ ونجمة، على بزّة سوداء أو كحلية . . . لخداع أَرامل الشهداء .

وكل اليمامات نظيفة، حتى لو بالَتْ على شرفاتنا والوسائد، ما عدا اليمامات التي يُدَرِّبها الغزاة والطغاة معاً، وعلى حدة، على الطيران الرسمي في أَعياد ميلادهم، وفي مناسبات وطنية أَقلّ أَهمّية .

الآن، لا أَتذكَّر شيئاً منك . فالذكرى تلي الحرب والموت والزلزال . وأَنت، ما زلت معي تكتب هذه المرثية، على هذه الورقة البيضاء، في هذا الليل البارد . . . أَو نكتبها معاً لشاعر محبط . فلعلّها لا تعجبه فيتوقف عن اغتيال نفسه، إلى أن يقوم غيرنا بكتابة مرثية أَفضل، لا تعجبه هي أَيضاً، فينتظر غيرها ويحيا أكثر .

كما لو نُودِي بشاعر أَنِ انهض من هذا الألم .

وأَنسى الآن، لتبقى معي، أكثر من غَلَس لم يدركنا ولم ندركه قبل أَن تُفْرغَ آخر كرم عِنَبٍ مقطّر في كأسك التي لا تخلو أَبداً إلا لتنكسر، أيها العاصرُ الماهر!

ليس هذا مجازاً، بل هو أسلوب ليل لا يصلح إلاّ ضيفاً، وأَنت المضيف الباذخ . وإن افتَأَتَ عليك، كصديقٍ حامضِ القلب، عامَلْتَهُ بالحسنى وأَرَقْتَ عليه حليب الفجر .

لكني لا أَنسى ضحكتك التي تشبه شجرةَ زنزلخت مبحوحةَ الأغصان، عالية وعريضة، لا تاريخ لها منذ صار التاريخ قهقهة عابثة . ومنذ عادت الجرار إلى حفظ الصدى، كالزيت، خوفاً عليه من آثار الشمس الجانبية .

كم حَيّرني فيك انشقاق طاقاتك الإبداعية عن مسار التخصُّص، كعازفٍ يحتار في أية آلةٍ موسيقية يتلألأ. لم أَقل لك إن واحداً منك يكفي لتكون عشيرة نحل تمنح العسل السوري مذاق المتعة الحارق. بحثتَ عن الفريد في العديد، دون أن تعلم أن الفريد هو أنت. وأنت أمامك بين يديك. ألا ترى إليك، أم وجدت نفسك أصفى في تعدُّدها، يا صديقي المفرط في التشظّي ككوكبٍ يتكوّن.

فَصَصْتَ الثوم للقصيدة لتحمي شرايينها من التصلُّب. فالشعر، كالجسد، في حاجة هو أيضاً إلى عناية طبية، وإلى فِصَادٍ كُلّما أُصيب الدم aبالتلوث. آه، من التلوّث الذي جعل الإيقاع نشازاً، واستبدل حفيف الشجر بموسيقى الحجر، واعتبر الحياة عبئاً على الاستعارة!

لكن هذا لم يهمك. لأن الحياة لا تُوهَب لُتَعَرَّفَ أَو تُعْرَضَ للنقاش، بل لُتعاش... وتعاش بكاملها، وتُلْتَهم كقطعة حلوى إلهية، أو شفتين ناضجتي الكرز. وقد عِشْتَهَا كما شئت أنت، لا كما هي شاءت. أَحْبَبْتَهَا فأحَبّتك. وشاكست ما يجعلها أحد أسماء الموت، في عصر القتل المعولم الذي يمنح القتلى قسطاً من الحياة لا لشيء... إلاَّ لينجبوا قتلى.

يا ابن الحياة الحر، أَيها المدافع عن جمال الوردة العفوي، وحرية العشاق في العناق على مرأى من كُهّان الطهارة اللوطيين! مَنْ بعدك سيسخر مِمَّنْ يتقنون تسمية الآلهة، ولا يقوون على تسمية الضحايا؟ يأنفون من الانتباه إلى دم مسفوك على طريق المعراج، ويسرفون في التحديق إلى غيمة عابرة في سماء طروادة، لأن الدم قد يلطخ نقاء الحداثة المتخَيّلة، ولأن الغيم سرمديّ الدلالات. لعلَّهم على حق، ما دامت هزائمنا تستدعي تطوير النقد إلى هذا الحد!

لكن هذا أَيضاً لا يهمك، أيها المتعالي على التعالي، أَيها العالي من فرط ما انحنيتَ بانضباطِ جنديٍّ أَمام سنبلة، ونظرت، حزيناً غاضباً، إلى أَحذية الفقراء المثقوبة، فانحَزْتَ إلى طريقها المتلئ بغبار الشرف. الشرف؟ يسألك المترجم: ما معنى هذه الكلمة؟ فلم أجدها في الطبعات الجديدة من المعاجم.

ممدوح، يا صديقي، لماذا كما يفعل الطرخون خانك وخاننا قلبك؟ لماذا لم تعلم كم نحبك؟ لماذا تمضي وتتركني ناقصاً؟ لماذا... لماذا؟



ممدوح عدوان: وما هي صورة المشهد الثقافي؟

أحمد دحبور

ما الذي فعله ممدوح عدوان مصطفى، يوم الأحد الواقع في ٢٠/ ١٢/ ٢٠٠٤؟ وإذا كان أصدقاؤه جميعاً، يشهدون له بالدأب والقدرة على التدبير، فهل كان يخطط ليحشرهم جميعاً في زاوية معتمة؟ يسخر منهم، وربما من الحياة بالمطلق، مردداً مأثورته البدهية: كلنا سنموت؟ أكاد أراه يحقق حركتين لا تجتمعان في لحظة واحدة. يطلق ضحكته المجلجلة في أرجاء المكان، أي مكان، ويمد لسانه لنا وقد لعب علينا وسط السباق. فنحن الذين سنكتب في نعيه وذكراه، أما هو، المتنصل المتعالي، فقد كتب ووفى وأنجز أكثر من الجميع.. ومضى بلا استئذان..

ممدوح –أو سيدنا نوح– كما يصفه مثقف عتيق في دمشق، يكاد يكون مؤسس المقهى الوهمي الثقافي المفتوح لأي أحد، المغلق عند اللزوم إلا على جماعة محدودة سيكون هو بالتأكيد أحد عناصرها حتى لو لم تتألف إلا منه وحده. جاء قبل أي من عناصر الشلة إلى العاصمة. فهو مولود عام ١٩٤١ في قيرون قرب مصياف. وظل يقنعنا سنوات طويلة أنه من دير ماما، وكأن

أحمد دحبور، شاعر فلسطيني – غزة

الأمر يفرق معنا. لكنه وصل إلى دمشق مبكراً وسط رهان أهل القرية: هل سنقول غداً إنه ضاع؟ أم نقول: غاب وجاب؟

وقد جاب ممدوح عدوان آفاقاً وبلاداً كانت مجاهل. نال إجازة الأدب الإنكليزي من جامعة دمشق. وكان يتباهى، كالتلميذ الشاطر، بأنه ظل متفوقاً على أقرانه في هذه اللغة طيلة الفترة الدراسية التي سبقت الجامعة.

لا أظنه كان يذكر متى أطلق، للمرة الأولى، ضحكته المفرقعة التي أصبحت علامته الفارقة مشفوعة بسعال لا يوحي بالمرض أو التعب. لكن هذا الضاحك المقتحم، كان يخفي توقاً غير محدود إلى ما ليس يدري، وجرحاً عاطفياً صغيراً. فقد تخلت عنه الحبيبة الأولى ليغفر لها بعد عشرين سنة، فيقول أمام كاس عرق وصحن قضامة في خمارة فريدي: أرجح أن لها عذراً في ذلك. وأتساءل: هل كنت سأصمد لإغراء امرأة ثرية مثلاً، تعرض عليّ الزواج مقابل بناية وسيارة؟.. هي جملة معترضة لا تستزاد. فلا وقت للشكوى. والمكوث في العاصمة لا يعني الاكتفاء بفرصة العمل والشهرة. بل إن الأسئلة تتربص بهؤلاء الشباب القادمين الحالمين. كان الشعر الحديث يحقق انتصاراته على الخطاب السلفي. وكانت الأفكار الثورية، قومية على وجودية، على ماركسية، تتداخل متوازية أو متقاطعة، في وعي جيل منكود سرعان ما دهمته هزيمة العرب عام ٦٧، وفاجأته المقاومة الفلسطينية كخشبة خلاص في بحر الظلمات. ولا تدري أتلك صورة طلائع البعثيين الرواد أم صورة الفدائيين، هي التي كانت تملأ مخيلة ممدوح، وهو يصدح بالقصيدة الأولى التي كانت مفتاحاً لشعبيته يوم قال: يعبرون الليل رعداً.

خلافاً لما شاع بين من لم يعرفوه جيداً. لم يكن أبو زياد يشرح نفسه. لهذا كان في موقع الالتباس. كان بعثياً في يوم من الأيام فكيف هو معارض؟ والجواب بسيط: لقد ضاق بفكرة أن يكون رهينة لأي حزب منذ وقت مبكر. ففارق رفقاءه على غير عداء. لكن الفراق سمح له بالنقد الحر. وممدوح من فئة أولئك المثقفين المتعضين المتذمرين المتصيدين لأي خطأ يهدد الحق العام. فهو ليس معارضاً بمعنى أنه عضو في تنظيم. لكنه كان ضد ما يراه لا يماشي المصلحة العامة. وكان مظاهرة متنقلة. فهو يجاهر بنقد الخطأ حتى ليقف، وكثيراً ما وقف، على شفير الخطر.

يوم اجتماع المثقفين المدوي، عام ١٩٧٩، إلى الجبهة التقدمية التي تقود ائتلاف الحكم في

سورية ، قلنا أشياء تقشعر لها الأبدان . وتسربت الأشرطة المسجلة إلى البيوت وسائقي التكسي . وكان من أشهر المطالعات ما قاله ممدوح في خصوص الجيش . بل تناول الاسم المحرم : سرايا الدفاع . يومها كانت القوى الظلامية تقتل على الهوية . وممدوح من أسرة علوية ، فمن الممكن – هكذا فكرنا بخوف حقيقي – أن يكون هدفاً سهلاً لإحدى طلقتين من جهتين متضادتين ، والغريم جاهز : إنهم الطائفيون . ومع ذلك لم يجفل ولم يوقف سهراته وإسهاماته في الأمسيات الشعرية الصاخبة .

مشكلة مع البطل

احتد الجدل بيننا ذات يوم . وما أكثر ما كان ذلك يحدث . فسألته مستفزاً عما إذا كان يعتبر نفسه بطلاً؟ كنا في بيته وكان المكان مزدحماً بالمثقفين . سعل يومها وضحك وغنى ولم يجبني . وصبيحة اليوم التالي تذكرت حماقة سؤالي . فممدوح ، في كل ما كتب ، كان في حالة اشتباك مع البطل . قد يعترف به ولكنه لا يراه ضرورة . فليس هو من يتقمص أسطورة يرى نفسه في صراع دائم معها . وقد لا يعرف الكثيرون أن هذا الذي سود آلاف الصفحات بين الشعر والمسرح والرواية والمسلسل والنقد والخواطر والترجمة ، ما كان ليبدل الشعر بكل ما كتب . فهو شاعر أولاً وثانياً وألفاً . ومع ذلك فقد كان كتابه الأول مسرحية . صحيح أنها شعرية لكنها مسرحية . وكانت تدور حول البطل .

إنها مسرحية "المخاض" المبنية على توالي المشاهد لا على الفصول . وهي تستحضر سيرة شخصية شعبية عرفها الريف السوري بعد مرحلة الجلاء والاستقلال . الفلاح بو علي شاهين الذي اصطدمت براءته المؤسسة على عدالة فطرية ، بمصالح الإقطاعيين والأغوات المتحالفين مع السلطة . لقد أخاف بو علي كلاً من الدرك وحرس الإقطاع . لكنه كان أسطورة أكثر منه حقيقة ، وهو تنهيدة يصعّدها الفلاح البسيط رداً على ظلم الدنيا :

يا بو علي يا شاهين — *يا بو سيف اللماعي*
لما هجم ع الدرك — *قلا لمرته اطلاعي*

وحين يتسامر حارسان ، يسر أحدهما للآخر إنه خائف . فبو علي يطلع له في الأحلام ، ويجيب الحارس الآخر إنه خائف أكثر من زميله . وحين دخلت بيت ممدوح أول مرة ، دخل خاله

علينا ليشاركنا الغداء، فأخبرني ممدوح ضاحكاً: هذا هو الحارس الثاني الذي كان خائفاً أكثر.

كتب ممدوح مسرحيته تلك وهو أقل تجربة. لكن فطرته كانت ترسله إلى تلك المنطقة الملتبسة في فهم البطل. فهو يعترف بأثر البطل في الجمهور. إنه يثير الحمية والنخوة. لكنه محكوم بصورة قررها الآخرون. ولهذا ستكون محاولته نوعاً من المخاض. ولكن هل تلد الأرض؟.. لقد شُنِق بو علي شاهين بعد أن سلمه أقرب الناس إليه، فماذا بعد؟

هذه الفكرة المقلقة ستراود ممدوحاً مرة ثانية، في مسرحية لا يحضرني اسمها الآن، وتبلغ ذروتها عندما يظهر شاب ساخط يدين الذين على الخشبة جميعاً. وهم يمثلون مواطني البلد كاملاً، من الحكام إلى المتعاونين إلى المقهورين إلى المثقف المتردد أو الراكض وراء مصلحته. وعندما كانت أيدينا تلتهب تصفيقاً لكل جملة يطلقها الشاب، كان ممدوح يعدّ لنا كميناً. إذ سرعان ما وقف شاهد من الجمهور يدين ذلك الشاب نفسه ويفضح نواياه، معلناً أنه من عناصر المخابرات. ساعتها أصيبت القاعة بالصدمة والذهول. وكانت لنا سهرة عصبية توجه الجميع فيها إلى ممدوح للاستفسار عن التنكيل بذلك الشاب الذي كان يمكن أن يتوج بطلاً للمسرحية، وفلتت الكلمة من لسان أبي زياد: حسناً، أنا أكره الأبطال..!

إلا أن هذه الإشارات المبكرة، ستهون أمام مسلسل "الزير سالم"، فقد كتب ممدوح عدوان هذا السيناريو، وهو في أوج نضجه. وتناول واحداً من الأبطال الشعبيين الذين عمروا الذاكرة العربية من الماء إلى الماء. وكلنا نعرف أن الزير موزع بين السيرة الشعبية والرواية التاريخية، وقد نجحت السيرة التي سمحت له باصطياد الأسود في تقديم وجه آخر له، وجه البطل الحزين الذي يعاني من حلم مستحيل، إذ لن يعود أخوه كليب إلى الحياة. أما الرواية التاريخية فتعطيه وتأخذ منه ماله وما عليه. لقد انهزم في معركة تحلاق اللمم، وانفض عنه القوم. وأسره أعداؤه فزوجوا ابنته، قسراً من أحد أبنائهم بما يشبه السبي، ليموت بعد ذلك وحيداً وهو ينازع لتأكيد قوته ومكانته. فماذا فعل ممدوح؟ لقد منح الجمهور رشوة معنوية بتأكيد شجاعة الزير التي تتضمن الانتصار على الأسد واختطاف جساس عن سرج حصانه كالعصفور والانتصار في معركتين أو ثلاث. لكنه انقلب على هذا الزير في النهاية. وكسر ظهره مبدلاً حصانه المعروف تاريخياً باسم، المشهر، بجحش صغير. وجمع له، بصبر عجيب، رزمات من النقائص لا يفوقها إلا التراجع الذليل المهين الذي بدر من ابن أخيه الجرو، ملك تغلب الجديد ووارث حلم الزير.

انهالت الأسئلة على ممدوح : لماذا هذه الجناية؟ . . حتى أنه ألف كتيباً ليرد على منتقديه . كان أضعف ما في الكتيب رأي ممدوح القائل إن الزير كان على ذلك الضعف ، بشهادة التاريخ ، بل إنه كان أكثر رحمة به من التاريخ . والواقع أن ممدوحاً لم يكن مدققاً تاريخياً ، بل اتبع نهجاً انتقائياً . فقد أكد الصورة التي رسمها الخيال الشعبي للبطل حتى جعل الزير من الجبابرة ، ليكسره بعد ذلك متشفياً ، حتى أن بعض الأصدقاء راحوا يجزمون جادين أن ممدوحاً ينتمي إلى بني بكر ، وأنه أخذ بثأر جساس من الزير في المسلسل . طبعاً هذا كلام مضحك . ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يقدم الجواب المقنع . لا لخلل درامي – مع أن الخلل واقع – بل لأن شخصية البطل تؤرق هذا المثقف الذي فجع بالسياسيين – وفيهم قادة يتمتعون بكاريزما ساحرة . وكان من بين أجوبته ما جاء في إحدى مسرحيات بريخت من أسف التي تنتظر بطلاً ليحقق لها ما تريد – وحين لمعت ظاهرة البطل الفدائي الفلسطيني أمامه ، كانت هناك صورة موازية تتراءى لممدوح ، تتقدم حتى تكاد تبتلع الفدائي .

صورة الشهيد

يلتحم اسم الفدائي أو صفته ، التحاماً أيقونياً ، بدلالته . فهو الذي يفدي الآخرين أو القيم ، بجسده ، بمعنى أنه مشروع شهيد . وبهذا المعنى لا جديد في صيرورة الفدائي الشهيد . وهذا ما يفسر ، بطبيعة الحال ، هالة القداسة التي يسبغها الجمهور على الفدائي ، حيث تُستلهم الكلمة أصلاً من السيد المسيح الذي يحمل كلمة الفادي بين أسمائه . أما لدى ممدوح عدوان ، فإن ثمة إضافة درامية إلى هذا المعنى الشائع ، هي أن الجمهور ، بعجزه أو ضلوعه ، يشارك في تحويل الفدائي إلى شهيد . أذكر أن فدائياً فلسطينياً بدوياً ، اسمه يغمور ، كان صديقاً لممدوح الذي عرفه إثر زيارته لإحدى القواعد . وقد كتب فيه ممدوح قصيدة ، ومسرحية بعنوان القيامة ، فرصده ، فدائياً وشهيداً . والقصيدة ، التي سبقت الاستشهاد ، هي التي تعنيني في هذا المقام . فقد أنهاها ممدوح بهذا البيت المركب :

. . أو انتظرنا كي نجيء لك

ونقتلك

ولو أمعنا الفكر في النهاية التي آل إليها بو علي شاهين ، أول أبطال ممدوح ، لرأينا أن هذه

نهاية يغمور في القصيدة. فالانشداد إلى البطل هو اختزال أليم، سرعان ما يتحول إلى سلسلة تحكمه وتعيد إنتاج لحظته. وتتحكم هذه الفكرة بوعي الشاعر حتى لتأخذ تجليات تنأى عن الحدث الساخن أو تقترب. فهو قد لا يكتب قصيدة مباشرة في الفدائي أو الشهيد، لكنه يعبر عن واقع حال البطل وهو يجاهد للخلاص من ورطة الحب القاتل التي يوقعه فيها الجمهور. هو ذا يتقمص البطل الذي خبر هذه التجربة ويحاول ألا يقع فيها من جديد:

أنا حبيس الذاكرة

وُلدتُ ذات مرة، ولم أكن أود أن أعود

لكنهم داروا عليّ، أخرجوني من جدار الخاصرة

ولماذا إعادة الإنتاج المستحيلة هذه؟ إنهم يهدرون العمر الذي ينفقونه على استيلاد الفدائي الشهيد، بهدف أن يفديهم، بينما سينشأ في موازاته نوع آخر من الشهداء، هم الضحايا الذين سيتركهم الشهيد لقدرهم. ولا أظنني وقعت على صورة أقسى من صورة أخت الشهيد التي وقعت في قصيدة لمدوح مومساً ترهن جسدها عند من يطعمها ويكسوها، حتى أنها:

علقت سعرها فوق قبر أخيها

هكذا تتسع الشهادة لتكون أكثر من عملية فداء. ويتغير القتلة أو يتعددون. فهم أعداء الوطن بتحصيل الحاصل، لكنهم أيضاً ذلك الجمهور الشاهد المكسور الشريك من حيث لا يدري ولا يريد، بالجريمة. والشهيد لا يحتج على قهر مرفوض بالإجماع، بل يمكن أن يرفض ما يقبل به الآخرون. فيكون استشهاده لحظة وجودية تخص المبدأ، حتى لو لم يقره الجمهور عليه. ذلكم هو المثقف الطليعي كما عبر عنه، مثلاً، أبو حسين منصور الحلاج:

ورب جوهر علم لو أبوح به ... لقيل لي أنت ممن يعبد الوثنا

ومن هذه الفئة، ذلك الصوفي الحلبي نسيمي، الذي انتزع ممدوح ملفه من بطون التراث. فشهد عملية سلخه حياً وثباته على المبدأ:

يكفي عذاباً يا رجل

يكفيك رفضك للندم

يكفي. فهمنا كل شيء من نزيفك يا نسيمي

سيظل في الدنيا مكان لائق بالموت،

رأي يستحق الموت . . إلخ

رأي ، أو موقف، يستحق الموت. ذلك هو الشهيد المتعالي على الرأي السائد والثقافة المكرسة، المدرك لمكامن الخطر. فالعدو اثنان : مكشوف، وآخر بيننا. ومهمة الشاعر الرائي أن يتزود بعيون الصقور ليرى ما لا نرى ويبلغ غلينا هول الرؤية والرؤيا :

خبأوا الموت بين الصدور

وأتوا غيمة جائحة

غير أن الصقور

كشفتهم من الرائحة

والسؤال الفاجع : هل يكفي أن ترى وتكشف حتى توقف المجزرة؟ أم أن أمامنا زمناً ميتاً طويلاً : " ولن تنسوا بأنا دائماً كنا – نغني في أماسينا– ونبكي في مآسينا– فلسطينا .

لو كنت فلسطينياً

مع أن لممدوح عدوان مسرحية بعنوان "لو كنت فلسطينياً" ، إلا أنه لم يطرح على نفسه هذا السؤال. فقد قررت لحظة النهوض التي واكبت انتعاش صورة فلسطين – النضال، أن الفلسطينية هوية نضالية. وبهذا المعنى فالشاعر لا "يعتبر" نفسه فلسطينياً، بل إنه كذلك بالمقياس الجديد الذي زعزع سياسة الدولة – الأمة التي كانت تتبعها الرسميات العربية، حتى وهي تنادي بالوحدة العربية وتحرير الأقطار المحتلة. على أن كونك فلسطينياً– سواء بالمواطنة أو الانتماء– لا يعني أنك نسخة عن سواك. وهكذا أمكن أن نكون فلسطينيين مختلفين. وممدوح شاعر يحمل إلى فلسطين ، التي أصبح جزءاً منها ، حساسيته الخاصة تجاه الفدائي كما رأينا. فهو يشارك الوجدان الشعبي في تصوير البطل على هذا النحو :

لم يزل فينا الذي يقتحم الموت بلا خوف ،

وعند الغنم زاهد

إلا أن مشكلته مع اللحظة الفلسطينية، أنها في تعقيدها وتداخلاتها لا تبقي على صورة المخلِّص كما يليق بالفدائي، بل تباطنها بالبطل التراجيدي المضحى به من الأهل. فهو رهين موت وموت. وبعد أن كان حلماً وراية، تحول إلى منبوذ :

وأفيق حين يصبح يوسف وحده

في عتمة الصحراء يعرف أن هذا الصوت منبوذ

ويستعجل الخروج من هذه المتاهة بنوع من الارتداد لا الردة. ففي المسرحية المشار إليها " لو كنت فلسطينياً " وكانت موضوع خلاف مزمن بيننا- تضيق الجهات على الفدائيين وينحشرون في عمق المسرح، ينهال عليهم الموت والخطر، وما من سميع. فيسددون بنادقهم إلى الجمهور ويطلقون النار!! بالطبع لا يحرض ممدوح فدائيي مسرحيته على الجمهور العربي، لكنه يقترح هزة توقظ الغفاة حتى لو أخذت الهزة شكل الانتحار. على أن هذا الملجأ الشعري لا يقع في الفخ الكوزموبوليتي بقدر ما هو موروث من بلاغة الانفعال. ولن ننسى أن تلك المسرحية موجهة إلى جمهور عربي. أما عندما يخاطب العالم فهو يدلي بشهادته التي سماها بحق اعترافاً، أمام محكمة الشعب الدولية في طوكيو، فيقول: " إنني سوري. لكنني طوال حياتي كنت أعتبر نفسي فلسطينياً – لقد رأيت شعبي يُقتل بطرق عديدة، وكان يُقتل بهدوء وصمت. إننا لا نريد أن نموت، ولم نكن نريد أن نموت، ولقد قاومنا وصرخنا... إننا خائفون أن نكون الهنود الحمر لهذا العصر " وهذه المخافة تملك على ممدوح عدوان رؤياه الفلسطينية. لأن مجزرة أيديولوجية تهدده بوصفه فلسطينياً، لا تقل عن مجزرة الدم. تلك هي معادلة المحو التي تؤسس لمفهوم جديد، مغاير للمنطق والتاريخ:

أنت يا طعنة في الصميم

أسمك القدس أم أورشليم؟

إن القبول بأحد الاسمين يعني الوقوف على بر الأمان، أو الامحاء في طوفان الغزو. هكذا نستطيع أن نفهم تلك التيمة التي لم يكف عن استخدامها عندما يطالب الفدائي أو طفل الانتفاضة بإطلاق النار أو رشق الحجارة في وجه أي غلط من أي نوع. ففلسطين منتشرة في الأرض حيث يكون، والريح، ريح الذاكرة والنقمة، تهب عليه من النوم واليقظة والشارع وساحة القتال:

الريح تُعولِ، تقلق الأموات إن هجعوا بذاكرتي

إن طالب العدالة هذا، المحشور في زاوية، لا يحمل بشارة انقلابية راديكالية كما يفعل أدونيس مثلاً. ولكنه ينزع إلى تحسين شروط الحياة لتكون الإقامة على الأرض ممكنة، وهو ما لا يتحقق إلا بالإجابة الفصيحة عن سؤال فلسطين العادل، وإلا فالبلاد في دورة سيزيفية تستنزف

كل شيء :

وبلادي طريق رصيفاه جوع،

رصيف تسول لقمته من رصيف

والرصيف بأيدي الغزاة رغيف

عند هذا الحد ، لا يبقى إلا الجنون الذي سيظهر في عنوانين من كتب ممدوح . الأول مقدمات نثرية : "دفاعاً عن الجنون" والثاني قصيدة صوفية : "طيران نحو الجنون"

صوفية أم ثورة؟

ممدوح عدوان شاعر باحث . صياد موضوعات . كأنما يخاف أن تفلت منه الفكرة ، فيسرع إلى زجها في القصيدة . وكان من المتوقع أن يدلف إلى الصوفية والشعر ، في معرض بحثه واستقصاءاته عن طرق مختلفة في التعبير ، فكانت له محاولتان : أن يجعل من الصوفي بطلاً تراجيديا يموت في سبيل المبدأ ، كما في قصيدته "مرثية متأخرة" التي تستلهم شخصية نسيمي ، ذلك الصوفي الذي يقدمه ممدوح بأنه "من الحروفيين ، اتهم بالإلحاد وحكم عليه بالسلخ حياً في حلب ، وجاء القضاة والأئمة يجادلونه ويجادلهم فيما عملية سلخه مستمرة ، وحين انتهى السلخ وضعوا جلده على كتفيه وأطلقوه . . " . أما المحاولة الثانية فهي في اجتراح طرق الصوفيين للتعبير عن الفناء في الوجود ، والمثال قصيدته "طيران نحو الجنون" التي ترافق شطحات مولانا جلال الدين الرومي وصولاً إلى الاتحاد بالمطلق .

في حالة "نسيمي" لا جديد على ما عهدناه من صورة البطل الشهيد . مع أن المقدمة وحدها تقوم مقام قصيدة في هذا المعنى ، وإلا فكيف نتخيل جدالاً سوريالياً بين الحاكم المزود بالسلخانة وبين المثقف المتحامل على جلده المسلوخ عنه والذاهب عميقاً في الحجج والبراهين لدحض الحاكم السلخاني؟ وما تطوحات الصوفي الشهيد إلا اختلاجات موت . فهي ليست رعدة وجد في حضرة المعشوق المتعالي :

لا ، لست سكراناً وإن رنحت خَطْوكَ

إنك الآتي وتبدو ذاهبا

والنازف القاني وتبدو شاحبا

لكن هذا المظهر، سرعان ما يسفر عن مَخْبرَ سوداوي عدمي: " سيظل وقتك غائباً ويظل صوتك عائماً في بحر سكرات وتمشي راهباً " ، ولا عزاء في هذا المأتم المتنقل إلا أن الصوفي قد استشهد في سبيل رأي يستحق الموت.

أما جلال الدين الرومي فهو في وارد آخر. إنه المنادى المأخوذ بصوت من يناديه:

أغلقت الدنيا قدامي

وبقيت حبيساً أخبط وسط ظلامي

لكن هذه النشوة الاستشراقية لا تمنح طريقاً ولا دليلاً على طريق. بل إنه حين يغمض عينيه ليمشي على هدي قلبه، تفاجئه قدماه بأنهما تريان الجثث. واستبدال مهام الحواس أمر مألوف لدى الصوفية:

فبأي الأعضاء أناديك

وعلى صهوة أية لغة آتيك؟

جسدي يفلت مني

وأن يفلت الجسد من الصوفي، يعني أن يحرره من تبعات الحاجة، فلا يملك إلا أن يستزيد:

أصرخ من أعماق اليأس: مدد

فمصائبنا دون عدد

ولكن نادينا من ينجدنا

لم يسمعنا في الضر أحد

وماذا يفعل خاسر جسده، مسلوخاً أو منفياً، ليواصل مسعاه غير أن يسلم نفسه لنعمة الجنون؟ ولطالما أتهم دون كيشوت، مصارع طواحين الهواء، بالجنون عندما رأى أن حربه لا تنتهي. أفلا تعود فلسطين مطلة برأسها على هذا المشهد الذي شهد السلخ والفناء الصوفي والاستفاقة على الخيبة؟.. أين يبدأ التأمل وإلى أين ينتهي الجنون ما دامت فلسطين السؤال- وكل سؤال فيه فلذة من فلسطين- لم تنفرج كربتها عن جواب:

فتهيأ للضرب

وتذكر دوماً أني

لم أقطع وعداً بالنصر

أنا لا اضمن إلا استمرار الحرب

ولقد خاض حربه، على طريقته، حتى مساء الأحد، العشرين من الشهر الأخير في العام ٢٠٠٤.

ممدوح المتعدد

في السنوات الأخيرة، أنجز عملين من أكبر نتاجه حجماً وأهمية، ترجمة الإلياذة. وروايته الثانية "أعدائي". وقد وصف إلياذة هوميروس، كما تخلقت على يديه، بأنها الترجمة العربية الكاملة الأولى. وهو وإن غبن ترجمة سليمان البستاني إلا أنه لم يجافِ الحقيقة. فالترجمة التي عرفها القارئ العربي العادي بقلم دريني خشبة حيناً، وعنبرة سلام الخالدي حيناً آخر، هي أقرب إلى الملخصات السردية على أهميتها واتساع تأثيرها. أما ترجمة سليمان البستاني فقد جاءت شعراً. وعندما نتذكر أن هوميروس كانت فلسفة فنية في نظم الإلياذة شعراً، فإننا نستصعب قبول ترويض الأوزان العربية على مقاس الأوزان الإغريقية. فضلاً عن أن البلاغة العربية كانت تطل برأسها على متن النص. وهكذا إذا شكونا التلخيص السردي في ترجمة دريني خشبة، فإننا سنشكو، لا محالة من النظم التقليدي في ترجمة البستاني. زد على ذلك أن ممدوحاً، وهو المهتم المتخصص، قد لاحظ سقوط مشاهد كاملة من ترجمة سليمان البستاني. على أن ترجمة ممدوح لا تستمد أهميتها من نقاط ضعف في ترجمات الآخرين، بل هي استمرار للدأب الخلاق الذي أبداه، منذ أن ترجم "تقرير إلى غريكو" الذي هو كتاب مذكرات العبقري اليوناني نيكوس كازنتزاكس. فما كان يقوم به ممدوح هو إعادة إنتاج للنص. متوخياً خصوصية الأصل وما تسمح به مرونة العربية المطوعة على يديْ مثقف تمرس في إبداع مختلف الأجناس الأدبية شعراً ورواية ومسرحاً ونصاً متلفزاً ونقداً. فالحوار يسلس على ألسنة الشخصيات، والسرد يتأنى حين يقص ويتدفق في لحظات الانفعال. بل يمكن القول إن الترجمة عند ممدوح كانت تواكب نصه الأدبي الخاص وتدعمه. فرواية أعدائي " التي تكتظ بخمسمائة صفحة من القطع الكبير بالحرف الصغير، تواقتت مع ترجمة الإلياذة. وجاءت ذات طبيعة ملحمية من حيث اتساع الرقعة الزمنية التي تشغلها ومن حيث مساحة المكان. فهي تاريخ لمن يبحث عن تاريخ العرب غداة احتضار

حكم الرجل العثماني المريض، وهي سياسة بما هي محاولة تأصيل لبدايات المشروع الصهيوني في بلادنا. وهي رواية أمزجة وطباع بما هي رصد لردود أفعال الشخصيات المتفاوتة في ثقافتها ومواقعها الاجتماعية. قد تسف، على لسان السوقي، حتى تتحول إلى لغة الشوارع، وقد تشف وهي تتابع الحدث الدرامي- التاريخي بموضوعية وأناة. ترصد حركة الجماعة ، لكنها إلى ذلك رواية أفراد. بل إن العنوان "أعدائي" يحمل في مضمونه مستويين مركبين يتداخل فيهما الذاتي بالموضوعي. وهذه الرواية – الملحمة ستثير دهشتنا عندما نقارنها برواية مبكرة لممدوح، جعل عنوانها من كلمة واحدة أيضاً، هي "الأبتر". ففي ذلك العمل البعيد نرى أننا أمام قصة طويلة أكثر مما هي رواية. وفكرتها واحدة: ماذا يفعل هذا الشيخ الأبتر الذي يرى نفسه وجهاً لوجه أمام بلدته المحتلة الخاوية. يده المبتورة رمز لعجزه لكنها رمز لتاريخه أيضاً. وهو شخص بسيط لا يحمل فلسفة ولا أفكاراً مركبة، لكن لديه مهمة محددة: أن يحيا في ظروف لا تسهل شروط الحياة، وأن يحيا يعني أن بلاده لن تموت. إنه يكاد يكون جزءاً، فصلاً من رواية "أعدائي" التي سيكتبها ممدوح بعد سنوات طويلة، خاتماً فيها، وصانعاً بها وبـ "الأبتر" محاولته الروائية.

وما يقال عن توقيت كتابة "أعدائي" مع ترجمة الإلياذة، يقال عن ترجمة ممدوح لكتاب "الشاعر في المسرح" من تأليف رونالد بيكون، فقد ترجم هذا الكتاب النقدي الهام، ليدعم عملياً، موقعه شاعراً وهو يكتب مسرحياته المتتالية مثل المخاض، وليل العبيد، وكيف تركت السيف، وهملت يستيقظ متأخراً، والوحوش لا تغني، وصولاً إلى "الفارسة والشاعر" فضلاً عن أعماله المونودرامية مثل حال الدنيا، والقيامة، والزبال، وأكلة لحوم البشر. فالشعر لغة متعالية برؤيا تتجاوز مباشرة الواقعية، أما المسرح ففضاؤه يتسع لهموم الزبال البسيطة وأسئلة هملت المعقدة. وعلى الشاعر المسرحي أن يجد معادلته التي تنزل اللغة العليا إلى أرض المسرح فيما تنهض بواقعية الحدث المسرحي إلى مستوى الرمز وحتى الفانتازيا.

وحين وقعت يدا ممدوح على كتاب "التعذيب عبر العصور" لبيرنهاردث هروود، أصابته رعدة تشبه اللوثة. فالإنسان الذي لا يكل عن ابتكار وسائل التعذيب هو نفسه الإنسان العابر للعصور، من ماري الدموية في أوروبا القرن السادس عشر إلى الدكتاتوريات العربية المعاصرة. وهكذا وجد نفسه يجمع المعلومات عن وقائع القمع ليطلع بمسرحيته "الوحوش لا تغني" التي كانت صرخة مفزعة ضد القهر والتعذيب. على أن كتاب "التعذيب عبر العصور" يشمل أيضاً

دراستين عن السادية والمازوشية، وهما ما سيوظفهما ممدوح في فهم الشخصيات المريضة التي تلتذ بالتعذيب سلباً وإيجاباً، وقد ظهر هذا في مسرحه بشكل جلي.

لا بد من الإشارة كذلك، إلى نوع من الترجمة باشره ممدوح لأسباب عملية، فقد ترجم، مثلاً، قصصاً لأجاثا كريستي ولم يطبعها بطبيعة الحال، لكنه جعل منها مسلسلات تلفزيونية مشوقة، مثل "اللوحة الناقصة"، أما رائعة جون ملتون سننج "فتى الغرب المدلل" فقد كانت فاتحة عهد ممدوح بالتلفزيون حيث جعلها سباعية مكثفة ذات إسقاطات لا تخفى على اللبيب.

وممدوح الذي جال في الدراما، تلفزة ومسرحاً، أخذها من مستوياتها الواقعية. كما أشرت، إلى آفاق السيرة والتاريخ. وهو ما رأيناه مثلاً في مسلسليه "الزير سالم" و "المتنبي" وفي هاتين التجربتين، كما سبقت الإشارة كذلك، لم يكن مؤرخاً أو شاهداً بل صاحب رؤيا. وقد لا نفارق تعددية ممدوح قبل الإشارة إلى تجربة طريفة له في التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة، فقد كتب للمعوقين مسرحية باللهجة العامية، سماها "اللمبة"، باحثاً عن اللمبة، عن الضوء الخفي الموجود في كل إنسان، وهذا الضوء يسهل عملية التكيف والاندماج في المجتمع، والشيق أن المعوقين قاموا بتمثيل هذه المسرحية بنجاح مشهود.

أما المونودراما - مسرحية الشخص الواحد- فقد وجدت هوى في نفسه، لما فيها من فرص تطلق البوح الشعري. فكما أن القصيدة الحديثة متعددة الأصوات، يرى ممدوح، أن الإنسان الواحد متعدد النماذج، وفي داخلنا تناقضات وصراعات تمنحنا فرصة لا نهائية للتعبير الدرامي.

نقد ورسالة

ويوصف ممدوح، في معرض تعريف نزعته التعددية الإبداعية، بأنه ناقد أيضاً. والجواب السريع عن هذا الوصف هو: نعم ولا. فما عرفت مثقفاً مثله مشغولاً بالتمييز بين حكم الكفاءة والقيمة، في النص الجمالي، وبين جدواه على المستويين الاجتماعي الوطني والإنساني. وكان مقاتلاً حقيقياً في دفاعه عن قصيدة الناس، ومسرحية الجماعة، ومسلسل الجمهور، لكن هذه الأفكار لم تتحول إلى دراسات نقدية. صحيح أنه كتب كثيراً في الصحافة، وأسهم في ندوات عامة، وناظَرَ نقاداً وكتاباً من دعاة الفن للفن. إلا أنه لم يأخذ دور الناقد إلا من داخل النص،

بمعنى أن جملته الانتقادية، أو رؤيته التاريخية لشخوص السيرة الشعبية، أو قراءته لتردد هملت، كانت تظهر في ثنايا النص. ونص ممدوح عدوان هجومي بالضرورة.

وكثيراً ما دوعب، نقداً ومزاحاً، بالعلاقة بين عدوانية نصه والعدوان في اسمه.. ولكنه نجح في أن يأخذ من اسمه صفة الممدوح فهذا الذي يمكن أن تلحق به صفة النخبوية بحكم ارتفاع قامته المعرفية، كان معنياً بأن يأخذ من فُرَص المثقف العضوي، أنه الجسر المتوتر الواصل بين المعرفة والجمهور. فقد كان يفوق الواقعيين الاشتراكيين دفاعاً عن أهلية الشعر للتغيير في المجتمع. ولكنه وهو يعرف مطالب القصيدة الحديثة، يصارع لالتقاط المفاتيح التي تلج أبواب الذوق السائد مع احتفاظ بأسرار الكنز. لهذا – يمكن القول– إنه كان يبحث عن موضوعات توفر له تعدد الأفكار كما توفرت لديه أشكال التعبير المختلفة. بهذه الروح كتب مجموعته "وهذا أنا أيضاً" حيث يتقدم بشخصيته الحميمة. قرب الابن والحبيبة وجزئيات الحياة اليومية. وكتب "طيران إلى الجنون" لتكون الصوفية رافعة لتأملاته وشطحاته. وكتب قصيدة "لو للأصابع ذاكرة" ذاهباً بعيداً في أدغال الأيروتيكا. وكتب "لا بد من التفاصيل" حيث المكتوب معروف من عنوانه. إلا أنه وهو يجرب ويغامر ويكتشف، ظل أميناً للأوزان البسيطة: الكامل، المتقارب، المتدارك.. إلخ ليضمن الاندياح الموسيقي المألوف للأذن الأليفة. وهذا الشاعر الذي يلعب دور الناقد لأشعاره أولاً، كان، بنزاهة تثير الاعتراف والإعجاب، يعترف للآخرين بتحصيلهم الشعري.

سأذكر يوم كنا في بيروت، عند محمود درويش الذي قرأ لنا آنذاك، مطولته "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" بحضور ممدوح عدوان، وعلي الجندي، وسعدي يوسف. يومها قال ممدوح: "لقد أصبحت بعد انتهاء محمود من قراءة هذه القصيدة غير ما كنت قبل الاستماع إليها". مع أن تلك القصيدة – لمن يذكر– شديدة التركيب ولا تسلّم نفسها من اللقاء الأول. لكن ممدوحاً حين شرع بشرح ما رآه فيها، كشف عن ناقد ذي حساسية فنية عالية. ومع ذلك فهو لا يكتب قصائده وفق تلك الحساسية تحديداً.

كان متنوعاً متعدداً. كان عمدة في الحياة الثقافية. وعلينا أن نفكر طويلاً قبل أن نتخيل ما سيكون عليه المشهد الثقافي السوري والعربي بعامة بعد أبي زياد..

جاك دريدا أو الترجمة الأصلية

كاظم جهاد

في ظهر يوم الثلاثاء المصادف الثاني عشر من شهر تشرين الأول المنصرم، ووري الفيلسوف جاك دريدا التراب. لم يرافقه إلى مثواه الأخير إلاّ ما يقرب من مائة من المودّعين، الأصدقاء المقرّبين للراحل ولعائلته. كذلك كانت مشيئته، مثلما كانت مشيئته أن يُدفَن في مقبرة الضاحية الباريسيّة التي يقيم فيها هو وأسرته منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً، "ريس-أورانجيس" الواقعة على مقربة من مطار أورلي الدوليّ.

مقبرة مختلطة رأيتُ فيها إلى دريدا، المولود في كنف عائلة يهودية بقيت مقيمة في الجزائر حتى استقلال الأخيرة ولم تغادرها إلاّ على مضض، رأيت إليه وهو يمضي في رحلته الأخيرة تحيط به من يمينه ومن شماله، ومن الوراء، قبور حاملة صلباناً عديدة. من الجهة الأماميّة لا يتقدّم مثواه قبر آخر، إذ جاء ترتيبه في الصفّ الأوّل على يمين المقبرة المنعزلة عن ضوضاء الضاحية والأوتوستراد. علّ هذا يقرّبه أكثر من الأفق، هو الذي طالما فتح للفكر والصداقة آفاقاً غير متناهية.

كاظم جهاد، شاعر عراقي-باريس

مَن حضروا معي دفن دريدا لاحظوا أنّه احتفظ بالكلمة الأخيرة مثلما كان يفعل في أغلب مناظراته. وذلك لا عن إرادة في الهيمنة على الكلام بقدر ما عن رفض صادق للكلام المنقوص والمبادرات المرتجلة. تقدّم ابنه البكر بيار، وهو شاعر وأستاذ للفلسفة وواحد من واضعي الترجمة الجديدة للكتاب المقدّس، يوقّع عادةً بالاسم المستعار بيار ألفيري Pierre Alféri حتّى لا يفيد من صيت أبيه ولا يستحوذ على إشعاعه، تقدّم بخفر وألم مكتوم ونطق بخطبة وداع قصيرة كان دريدا نفسه يتكلّم فيها أكثر من ابنه الآتي لتوديعه. قال ما يلي:

" طلبَ والدي جاك دريدا ألاّ يُلقى اليومَ خطاب تأبينيّ، لأنّه يعرف، عن تجربة، أنّ في هذا إيلاماً لذوي الراحل وأصدقائه. أرجوكم ألاّ تحزنوا، يقول لكم. فكّروا باللحظات الهانئة الوفيرة التي أَتَحْتُم لي مشاطرتكم إيّاها. فكّروا بالحياة. فكّروا بالبقاء. إبتسموا لي كما كنت سأبتسم لكم حتّى النهاية ".

هذه هي كلمات بيار الحاملة كلام دريدا نفسه. علقتْ في ذاكرتي، لا أحسب أنّني نسيت منها إلاّ عبارة أو اثنتين. وكلمة "البقاء" التي ضمّنها دريدا كلامه الملقى على ابنه في ما يشبه الوصيّة، هو الذي كان فيلسوف الوصيّة والميثاق والعهد المبرَم والوعد المقطوع، هذه الكلمة تتضمّن لوحدها ميثاقاً نهائيّاً يبرمه قبل الانسحاب في ضمائر العارفين بلغته والضالعين في مفهوماته.

كلمة يفتح عبرها أكثر من نافذة لفضاء آخر. لقد طوّر دريدا مسألة البقاء survie، بقاء المرء بعد كارثة أو محو جماعيّ وما يقع على عاتقه آنئذٍ من مسؤولية في الكلام، وبقاء المرء في أعماله، بل بقاء العمل نفسه بعد رحيل صاحبه وديمومته في ترجماته وشروحه. وطالما فسّخ دريدا الكلمة على نحو sur-vie لتدلّ، بحسب إمكانات القراءة التي يتيحها وجود البادئة اللغوية، على حياة هي أعلى من الحياة. حياة مضافة. من وراء حياته البيولوجيّة التي أوقفها المرض الخبيث، يشير دريدا إلى حياة أخرى لا تقيم في فضاء أخرويّ أو قياميّ بقدر ما تترسّخ في الجهد والمعاناة الخلاّقة والابتكار الفعّال. هكذا كان، منذ أوّل أعماله، شاعر الفلسفة وفيلسوف الكتابة، خالق كلماتٍ ومفكّك أبنيةٍ يعيد رصف هياكلها في تركيب جديد.

نافلٌ أن نزعم في هذه العجالة التعريف بفكر دريدا. نشير، فحسب، إلى النضال العجيب، المتمادي، الذي بقي يخوضه حتّى قبل رحيله بسويعات. أعاد التفكير بالموت وذكّرنا بأنّ الفلسفة

هي أساساً أن نتعلّم الموت. ومع ذلك فقد أكّد، في الحوار المطوّل الذي أجرته معه صحيفة "لوموند" ونشرتْه في الثامن عشر من آب في هذا العام١، أكّد أنّ الموت هو ما لا يقدر المرء أن يتعلّمه. في الحوار نفسه ندّد بالسياسة الانتحارية التي تتبعها إسرائيل وقال إنّها لم تعد تمثّل اليهودية ولا الشتات اليهوديّ، ولا حتّى الصهيونية الأصلية التي تضمّ يهوداً ومسيحيّين، قاصداً الحالمين بالعودة إلى الأرض المقدّسة بلا برنامج دولةٍ ولا احتراب.

ومن على سرير مرضه، في أيّامه الأخيرة، كتب للصحيفة نفسها رسالة احتجّ فيها على الطريقة التي نشرت فيها دار غاليمار أعمال آرتو في طبعة جديدة شاملة، تميّزت بالرضوخ لمطالب وريث آرتو (ابن أخيه)، الذي جاء ليمحو كامل الجهد الذي كانت قد بذلتْه في حفظ أعمال الشاعر وترتيبها صديقته ؟ول تيفينان.

هذه الانهماكيّة العالية كانت ديدن دريدا طيلة حياته. لم يكن ليرضى بترك الأمور على عواهنها، وكان يؤلمه، أكثر ما يؤلمه، أن يخطيء الآخرون قراءة فكره المعقّد والمهووس بالدقّة ويقوّلوه الشيء ونقيضه. وإساءة الفهم الكبرى التي كانت تغيظه، والتي نقابلها في الكثير من القراءات العربيّة لعمله مثلما في لغات أخرى، هي هذه التي تتوهّم وتوهم أنّه انتصر للجانب المقموع وحده من طرفَي الديالكتيك أو الجدل الكلاسيكيّ الذي تتأسّس عليه الميتافيزيقا، والذي يتأسّس بدوره على عدد من الأزواج المفهوميّة أو المقابلات المتضادّة.

إنّ الانتصار لأحد طرفي المعادلة يعني القيام بعمليّة قلبٍ بسيطة ويبقينا داخل المقابلة الضديّة والتناظر المتعارض الذي جاء فكر الاختلاف أساساً لإخراجنا منه. لم ينتصر دريدا للكتابة ضدّ الكلام الشفاهيّ الذي تعدّه الميتافيزيقا أقرب إلى الحقيقة، بل كشفَ عن نوع من "كتابة أصليّة" تجمع وتفرّق كلاً من الكتابة والكلام. فنحن نكتب متكلّمين ما دمنا نرصف العبارات وفق نظام معيّن، وإن يكن عشوائياً، وما دمنا نمارس بين الكلمات تفضية وإزاحة متواترتين منتظمتين.

ولم يُعلِ دريدا من شأن اللاّ- هويّة أو اللاّ- حضور، بل رأى في الغياب شاكلة للحضور، وأرانا أنّ الحضور مسكون أحياناً بالغياب، مثلما تظلّ الهويّة مسكونة باختلافها الذي يمنعها من التطابق وذاتَها تطابقاً سيعني، لو حصل، تشنّجها، بل موتها.

في معترك الحياة والسياسة والفكر، وبالرغم من سعة مجال تحرّكه الذي شمل المعمورة

بكاملها، استطاع دريدا أن يجذّر لدى جميع من تعاونوا معه وعملوا وإيّاه الإحساس الأكيد والذي لا يمكن أن يخطيء في أنّ الأمر يتعلّق بصداقة من نمط عالٍ، وأنّها قائمة على تفاهم وعلى اختيار. وضع دريدا في هذا الباب كتاباً ضخماً عنوانه "سياسات الصداقة" ٢ ضمّنه مراجعة دقيقة وصبوراً لفلسفات الصداقة منذ أرسطو حتّى نيتشه ومفكّرين معاصرين وأودعه تصّوره هو نفسه للعَقد الصداقيّ.

لكنّ الصداقة تمثّل المحور الأساس للعديد من كتاباته. ومثلما برع في ممارسة التفكيك "القاسي" الذي لا هوادة فيه لأسس الميتافيزيقا التي وجد فيها "الميثولوجيا" الخاصّة بالغرب تكتنف استيهاماته وتؤطر إسقاطاته الأكثر تواتراً ورسوخاً، برع دريدا في فنّ التقريظ الفلسفيّ والنقديّ ووضع في العديد من أصدقائه كتابات واسعة يذهب فيها إلى النابض الأساس الذي يؤسّس اندفاعاتهم الفكريّة والأدبيّة والكيانيّة.

ولئن شمل هذا الفيض الدريديّ عدداً من المعاصرين (جان جنيه الذي أكّد غير مرّة أنّ دريدا هو أفضل من قرأه، أو فرانسيس ؟ونج أو جان- لوك نانسي)، فهو كان يشمل أيضاً عدداً من الأسلاف المباشرين كان دريدا يرفع عنهم شبهة الموت ويعيدهم بين ظهرانينا ناطقين عبر شروحه المتعاطفة العميقة بكلام أساسيّ. هكذا أعطى لفالتر بنيامين حضوراً باذخاً في فلسفته للكتابة والترجمة، وعمل على ردّ الاعتبار لماركس في لحظة توهّم فيها الكثيرون في الغرب أنّ الماركسية لم تعد تمثّل أكثر من طيف بعيد لطوباويّة آفلة. ودافع عن هايدغر وقال إنّ انتماءه للحزب النازيّ شأنه شأن خروجه منه كان مبكّراً وبعيداً عن سنوات الرعب التالية للبدايات، وأنّ هايدغر، إن كان أشاد بإرادة القوّة الألمانيّة فهو قد امتنع عن الصبّ في مياه التمييز العرقيّ المنادي بتفوّق العرق الجرمانيّ. وأخيراً، ذكّر بأنّ خطاباً أوربياً قومانيّاً يقوم على تهميش الآخرين يخترق فكر بدايات القرن العشرين ويشمل حتّى هوسرل (وهو الضحيّة) والشاعر الفرنسيّ بول فاليري.

وعندما تعالت بعض الأصوات للنيل من مصداقية موريس بلانشو، الناقد والروائيّ العميق التأثير على فوكو ودولوز ودريدا، نقول النيل من مصداقيّته بحجّة اقترابه في سنوات الشباب من تيّار يمينيّ متطرّف، وضع دريدا كتاباً ذكّر فيه بالنشاط الفعليّ الذي مارسه بلانشو في صفوف المقاومة الفرنسيّة. طويلاً توقّف دريدا عند حدث أساسيّ:

عندما تمّ القبض على بلانشو وإيقافه بإزاء حائط لإعدامه، قبل أن يخلّصه، في ما يشبه المعجزة، تصاعد إطلاقات ناريّة قريبة صادرة عن عناصر المقاومة دفعت الفصيل الألمانيّ إلى الانسحاب. هذه اللحظة التي يسميّها بلانشو (وهذا هو عنوان إحدي رواياته) "وقفة الموت" L'arrêt de mort، بمعنى الوقوف أمام الموت والخضوع لحكمه وبمعنى إرجائه، بدت لدريدا وهي تمثّل التجربة المحوريّة لرجل وجد نفسه محكوماً باستعادتها طيلة حياته.

هذه الصداقة التي كانت تحتضن الأفراد وتمضي في دورات عنيفة من الاستقراء المشبوب الصعب في اتّجاه اختبارهم الرهيب الحاسم، كانت تبسط بركتها على شعوب أيضاً. هكذا نشطَ دريدا طويلاً من أجل الإفراج عن نيلسون مانديلا ووضع دراسة كشف فيها عن الأساس الفلسفيّ الذي وجّه دفاعات نيلسون الشهيرة عن نفسه أمام قضاته الاعتباطيّين. ثمّ تعمّقت الصداقة بعد إطلاق سراح مانديلا ووصوله إلى الرئاسة.

الشيء نفسه مع الفلسطينيين. سبقَ أن توقّفتُ في دراسة نشرتها مجلّة "الكرمل" قبل سنوات بعنوان "سياسة دريدا" عند النقد الحادّ الذي وجّهه دريدا، في غير مناسبة، للفكر اليهوديّ من جهة وللسياسة الاسرائيليّة من جهة أخرى. بدأ دريدا نشاطه الفكريّ بمقالة في الشاعر المصريّ الأصل إدمون جابيس كتبها في بدايات الستينيّات من القرن المنصرم قال فيها إنّ اليهوديّة هي الترحال الدائم ولا يمكن أن تجد نفسها داخل حدود مؤسّسة أو دولة.

فعل هذا بكامل الوضوح والشجاعة وجرّ على نفسه نقداً عنيفاً من هنري ميشونيك وآخرين اتّهموه بتحويل اليهوديّة إلى جوهر ثابت يخرجها من التاريخ الذي يجد في الصهيونيّة في نظرهم إحدى أكبر مغامراته. وفي إحدى قراءاته الحديثة العهد لشعر ؟اول تسيلان٣ بدأ بالقول إنّه، أي دريدا، إن كان يتكلّم عن محرقة اليهود (موضوع الشاعر) فهو لا ينسى أنّ محارق أخرى تحدث في أماكن شتّى في كلّ لحظة. هكذا كان دائم الحرص على أن يردف المعاناة اليهوديّة بمعاناة شعوب أخرى، رافضاً احتكار العذاب ورموزه وعلاماته، تاركاً للآخر مكاناً في قلب كلّ تجربة وكلّ خطاب. وهذا هو ما حدا به، في كتابه "وداعاً يا ليفيناس" ٤ مثلاً، إلى انتقاد فكرة "الاختيار" (فكرة "شعب اللّه المختار")، واجداً فيها تعلّة لتبرير أكثر الممارسات قومانيّة ومرْكزة عرقيّة.

مثل هذا الفهم للصداقة، وصداقة كهذه، موعودان ولا ريب بالبقاء، بالمعنى نفسه الذي أراده

دريدا، في إثر بنيامين، لحياة هي أكثر وأفضل من الحياة. ولمّا كانت سعة تناولات دريدا وضخامة مؤلّفاته تمنعنا من أيّ ادّعاء بإمكان الإحاطة بها في مقال واحد، فسنركّز هذه الاستعادة لتفكيره على تصوّره الخاصّ للممارسة الكتابيّة، تأليفاً وترجمة، تأويلاً وقراءةً نقديّة، لنرى كيف يرتبط هذا كلّه لديه في خاتمة المطاف بالسياسة وبتأويل معيّن للحدث

■■■

في حوار نُشر في عدد من المجلّة الفرنسيّة "أوروبا" Europe مخصّص لفكر دريدا٥، تسأل إيفلين غروسمان Evelyne Grossman الفيلسوف عن الدوافع التي تقف في اعتقاده وراء اجتذاب فكره لهذا العدد المتزايد من القرّاء والباحثين والمترجمين والكتّاب الآتين من شتّى أرجاء المعمورة والذين يشكّلون من حوله جماعة عابرة للقارّات واللّغات يدعوها هو "طائفة بلا طائفة" وقد ندعوها نحن "طائفة غير طائفيّة". يشير دريدا في إجابته إلى حقيقة أنّ الأمر يتعلّق في الغالب الأعمّ بغرباء (غير فرنسيّين) مرتبطين بعمله "بوشيجة ومصير وواجب متقاسَمِين"، وهم يصطدمون بالعوائق بل بالعداوات نفسها التي يصطدم هو بها. هكذا ترى إليهم، في فكرهم و"انخراطاتهم المؤسّسية والسياسيّة" (إذ هم في الغالب مفكّرون معنيّون بالترجمة ومثقّفون فاعلون)، ترى إليهم مفتونين بنصوص تُنعَت في فرنسا بالمنغلقة والعصيّة على الاستكناه، بل حتّى بالغرائبيّة والباطنيّة والنخبويّة. بدل أن تصدّهم كتابة تتاخم ما تتعذّر ترجمته، يندفعون، بالعكس، في شعاب ترجمة مستحيلة- ممكنة هي الشرط اللاّرجوع عنه لانبثاق ما يدعوه دريدا بالقصيدة حتّى عندما يتكلّم عن الكتابة بعامّة.

لا شكّ أنّ تواضع دريدا المعهود يمنعه من الذهاب بعيداً في استنطاق بواعث رواج فكره هذه وأسباب هذه الجاذبية المتعاظمة التي يمارسها منذ عقود في المسرح العالميّ للكتابة والفكر. لا أكثر طبيعيّة من أن يتفحّص السؤال من موقع "المُضيف" الذي يلفي نفسه في مركز النظرات والنداءات والالتماسات والمقاربات. فما يمكن يا ترى أن يكون بهذا الصّدد تفكير من شاء لهم الحظّ (حظّ هو نتيجة اختيارٍ وجهد مبذول) أن ينعموا بمعرفة قريبة لدريدا ويفيدوا من سخائه ونصائحه وتوجيهاته؟

سخاء ينبغي أن نضعه في الصدارة من دوافع هذا الافتتان الذي سرعان ما يستحيل حواراً وانفتاحاً لا متناهيين ويقود إلى ولادة بلاغةٍ أو سياسةٍ للصداقة. صداقة مع شخص الكاتب أو الفيلسوف، وكذلك، بل خصوصاً، مع عمله، تهب كلّ واحد، بفضل ما يسِمها من تعدّدية لا مثيل لها في تاريخ الفكر، إجابة على مبحثه الشخصيّ وانتظاره الأكثر تأريقاً.

تعدّدية هي أبعد ما تكون عن الترف، لا راحة فيها البتّة، بل هي فيض يرفض الانحباس داخل الحدود المتعارف عليها بين الأجناس والممارسات واللغات. عبور للحدود وتعبير دائمان، وإرادة في تحويل الفعل الفلسفيّ إلى كتابة وفي الأوان ذاته إجبار الكتابة على تحرير محمولها من الفكر، هذا كلّه يشكّل بعضاً من دوافع الافتتان هذه التي تتمخّض عن صداقة وشاكلة عمل.

وهناك بتخصيص أكثر ما يُسمّيه دريدا نفسه "حافز الحقيقة" والبُعد السياسيّ، بالمعنى الحصريّ والواسع للمفردة، لعمله. لقد شهد فكر دريدا انطلاقه بُعيد استقلال أغلب بلدان العالم الثالث. هي ولادة الفكر ما بعد الاستعماريّ الذي سيكشف، بقوّة الأشياء، عن كونه تفكيكاً للآثار الدائمة للاستعمار. في هذا الصراع الفكريّ الذي خاضه كثيرون باستماتة دفع البعض ثمنها حياتهم نفسها، أثبت فكر دريدا نجاعته القصوى وضرورته. من الشائع في بعض الأوساط الفكريّة في فرنسا والولايات المتّحدة تقسيم عمل دريدا إلى طورين. بحسب هذا التقسيم، يكون طور أوّل قد كُرِّس لترسيخ التفكيك كطريقة وقاد إلى تفكيك المتون الكبرى للميتافيزيقا الغربيّة ومقابلاتها المفهوميّة الأساسيّة وحيَلها تفكيراً وكتابة.

ويكون طور آخر قد تميّز بإعادة الارتباط بالسياسة وأتاح ظهورَ تفكيرٍ إضافيّ متشعّب في مسائل أساسيّة كالدِّين والصداقة والغفران والحكم بالإعدام وما إليها من موضوعات بالغة القدَم في التفكير الإنسانيّ ولكنّ واقع العصر دفع بها إلى صدارة المشهد. قسمة كهذه لا تخلو من الصحّة ولكنّها ليست مقْنعة تماماً، خصوصاً في نظر قرّاء دريدا الأفارقة والشرقيّين. صحيح أنّ كتابات دريدا شهدت منذ العقد الثمانينيّ في القرن المنصرم إلحاحاً على مسائل سياسيّة تمسّ على وجه الخصوص العدالة والحقّ والعفو وواجب الذاكرة والحقّ في الاختلاف. لكنّ أغلب قرّاء دريدا في العالم الثالث وجدوا باديء ذي بدء في تفكيك دريدا لميتافيزيقا الغرب، هذا التفكيك الذي يغطّي الطور الأوّل من عمله وينتشر في دزينة من المؤلّفات التأسيسيّة، مبادرة سياسيّة بصريح

القول. لم يكن نتاج هذا الطور سوى محاولة دائبة كللّها النجاح أخيراً في تقديم طريقة جديدة في قراءة الميتافيزيقا التي تبطّن بالأصل "السياسيّ" (الشأن السياسيّ وخطاب السياسة) وتوجّهه صراحةً أو ضمنيّاً.

دريدا نفسه صرّح غير مرّة أنّه ما كان في مقدوره أن يشرع بنقد السياسة بصريح القول دون أن يعمل في طور أوّل على اجتراح المفاهيم التي تمكّن من القيام بهذا النقد بشاكلة أخرى. هكذا لم يشكّل نقد الميتافيزيقا باعتبارها الميدان الذي أقام الغرب على أساسه "أساطيره" وبه برّر غطرسته المتناهية شيئاً آخر سوى ممارسة مغايرة للصراع الفلسفيّ-السياسيّ وفعلاً تحريريّاً.

هذه المسؤوليّة الكبرى في الخطاب وعن الخطاب تفسّر في رأيي هذا الافتتان العميق بعمل دريدا. مراراً أبان عن جسور وثيقة، نوع من "الترجمة" الداخلية (الترجمة مفهومة هنا في معناها الواسع كفعل تعبير أي تحقيق للعبور من مقام إلى آخر ومن مستوى إلى غيره) يقوم بين مختلف الممارسات الخطابية والعمَلية، وكذلك بين هذه كلّها و"حافز الحقيقة". لكنّ دريدا هو بالدرجة الأولى الفيلسوف الذي قام بقلب التفكير السائد عن الترجمة بمعناها الحصريّ. أرانا الكتابة مسكونة بالترجمة وهذه الأخيرة نزّاعة أبداً لأن تصبح كتابة.

لكي أنْظم جميع هذه الخيوط في عقد واحد، متوخّياً تعبيراً واحداً، متعدّداً وجامعاً، يحاكي مفردات دريدا المفاتيح التي لا تشكّل مفهومات قارّة ولا مصطلحات واحديّة الاتّجاه محدودة الإجرائيّة، سأتكلّم هنا عمّا أُسمّيه "الترجمة الأصليّة" la traduction originaire، ترجمة ممّا قبل الترجمة تتيح الكتابة وتسمّي هذه التبادلات والتحويلات والتناسخات التي تحيل باديء ذي بدء نصّاً إلى ترجماته الفعليّة أو الممكنة وتشدّ بعضها إلى بعضٍ، بفعل اشتراطٍ جامع، مختلفَ الممارسات الخطابيّة وغير الخطابيّة. ولمّا كان هذا كلّه يمرّ أوّلاً بالترجمة بمعناها الحصريّ، فسأتوقّف في البدء عند الشاكلة التي بها قلبَ دريدا فكر الترجمة.

■■■

طويلاً انتظر المعنيّون أن تتقدّم الفلسفة بفهم للترجمة يساعد على إدراك بُعدها الظاهراتيّ. وإنّ السؤال ليطرح بالفعل نفسه: فإذا ما نحن وضعنا جانباً البواعث "الإمبريقيّة" (أي المتعلّقة

بالمعيش المهنيّ وما يشاكله) التي تدفع إلى الترجمة ولكن لا تصدر بالضرورة عن مغامرة جوانيّة وهوَس إبداعيّ، فما الذي يدفع يا ترى إلى الترجمة وفيمَ تقوم هذه المغامرة الجوّانية؟ وكيف نفسّر كآبة المترجمين المعروفة وهذا القدر كلّه من الشكّ الذي ينتابهم بعد تمام كلّ صنيع؟ أعلينا أن نحيل مثل هذه الظواهر إلى الشعور بالغمّ الذي يذهب فرويد إلى أنّه يلي كلّ تحقيق للّذة فيظلّ مرتبطاً بها، أي باللّذة، برابطة تأسيسيّة، أم أنّ الأمر يتعلّق بشعور أو إحساس خاصّ بالمترجم وحده؟

أيّ مترجم جدير بهذه التسمية لم يعرف هذه المروحة من الأحاسيس المتضاربة التي طالما وصفها ممارسو الترجمة وخصوصاً المترجمون-الشعراء؟ أحاسيس ومشاعر تجمع في باقة واحدة أو طوراً فطوراً الفرح والخيبة، المديونيّة والإنفاق، الفقدان (فقدان الذات مثلما تضييع الآخَر) وإعادة العثور، الغياب المتمادي أكثر من كلّ غياب والحضور الأقوى من كلّ حضور، الموت في الحياة وحياة غريبة عن الموت، الشكّ بالذات والتطامن المستعاد، الخطيئة والتكفير، الإثم والغفران.

الإحساس بالامتثال لناموس قويّ لا سيّما وأنّه غير مرئيّ، ولسلطة متكبِّدة بقوّة وإن تكن غير مسّماة. الشّعور بالعار ما إن يكتمل الصنيع، والخوف من ألا يكون المرء أحسنَ الصنع، أو من أن يكون تركَ الكلمات تعمل بدلاً منه أو بدون علمه. وكذلك، أحياناً، ذلك الشعور الفرح يأخذ بمجامع المترجم بأنّه ضروريّ، وبأنّه إنّما خاض هذه المغامرة ليدرأ عيباً أو نقصاً تعاني منه ثقافته أو لغته الأمّ. نقص أو افتقاد قد يكون ثمرة استيهام، ولكنّ بعض الحقب التاريخيّة تحيله واقعاً ملموساً. ثمّ أيّة ثقافة تعدّ نفسها كاملة وأيّة لغة تخال ذاتها مكتفية؟ ولو كانت لغة أو ثقافة كذلك بالفعل أفما يعني ذلك موت اللغة أو الثقافة؟

كما طُرح سؤال مرتبط بما سبق: ما الذي يدفع المترجم إلى الترجمة بعدما يكون فهمَ النصّ وحقّق في دخيلائه هذه الترجمة الصامتة أو الصميميّة التي تشكّل الخطوة الأولى من فعل الترجمة بمعناها الصريح؟ لماذا لا يكتفي المترجم بوظيفة القراءة (وكلّ قراءة ترجمة) وبهذا اللّقاء الآخر المتحقّق، أي اللقاء، في كثافة الفهم المتراوح في حدّته؟ لا يرى المترجم لمغامرته من معنى، ولا لصنيعه من قيمة، ما لم يلتفت إلى أقرانه أو أبناء جلدته في إيماءة من التحدّي والرأفة في الأوان ذاته، حاملاً لهم ما يعتبره (أرجع هنا إلى صيغتين لهولدرلين) "العنصر الغريب" الذي من شأنه،

بفعل تجاذب قويّ وصنيع صداقةٍ، أن يحفّز على ظهور "العنصر الخصوصيّ"، والاثنان في هذه الحالة مسوقان إلى تركيب جديد، ومحوَّلان. في كتابه الشهير عن الترجمة والتعدّد اللغويّ الموسوم "بعدَ بابل "After-Babel، يتحدّث جورج شتاينر عن بحث من نمط جديد عن العشبة المقدّسة أو الجزّة الذهبيّة، وشعيرة قربانٍ واقتسام، وكذلك عن إرادة للقوّة بالمعنى النيتشويّ للتعبير تدفع المترجم إلى مواجهة قوّة الكلمات التي هي انعكاس على الأرض لقوّة الآلهة بالذات. إلا أنّ دريدا يطوّر بهذا الصدد تفكير فالتر بنيامين ويرينا أنّ المسألة إنّما هي أكثر تعقيداً وأنّها تدفع إلى العمل تعدّدية هائلة ومتعاضدة من الدوافع والمشاعر والأحاسيس تظلّ وثيقة الصلة بالعلاقة بالذات والآخر، وبلغة الآخر وآخَر اللغة (ما هو سوى اللغة). وعليه فهو الفيلسوف الذي ذهب أبعد من سواه في بلورة فينومولوجيا الترجمة المنتظَرَة هذه.

إنّ الفكرة القائلة بارتكاز الترجمة على هذا الإحساس بالفقد الذي تعاني منه ثقافة ما في لحظة من تاريخها أو يحسّ بها الإنسان بعامّة سبق أن وجدت التعبير عنها في لغات وحقَب مختلفة. في "المقابسات" مثلاً، يعبّر أبو حيّان التوحيديّ عن أسفَين وحلمَين طوباويّين. يتذكّر ببالغ الأسى كون المنطق، كعلم وكمبحث، قد وجد في اللغة اليونانيّة تعبيره الأساس أو التأسيسيّ، وكذلك رداءة الترجمات في عصره وتعقّد سياقات الترجمة وبدائلها (من اليونانيّة إلى السريانيّة أو العبريّة فالعربيّة)، فيلقي باللّوم على التعدّد اللغويّ أو تباين الألسن الذي يلخّص في نظره كامل المأساة. ينوّه بمرونة العربيّة و"سعة معاريضها" ويتساءل لمَ لم يكن المنطق من نصيب العربيّة. وبكامل سلامة النيّة يؤكّد أنّه لو كان لأفكار أهل يونان أن تختمر في عقول الناطقين بالضادّ لكانت وصلت إلينا سالمة "بلا نقص ولا شوب"، هذان النقص والشوب اللذان يراهما هو من آفات الترجمة. أسف آخر وأمنية طوباويّة أخرى: لو كان للكلّ أن يفقه لسان الكلّ، بدون الحاجة إلى وساطة المترجمين، لكانت المعرفة صنيعاً يتحقّق بلا فقدان ولا وساطة، أي على الفور.

بيد أنّ بُعد الإيمان يهرع لإنجاد الفيلسوف الذي يؤكّد من بَعد على أنّ التعدّد اللغويّ إنّما هو قائم بمشيئة إلهيّة. ففي الطبيعة، وفي طبيعة العلوم، ثمّة بقايا وزيادات لا يسعها الإنسان في عِلمه، مهما كان. هذا "العجز" موروث في نظره عن "الهيولى"، طينة الخلْق نفسه، أو نفسها، وذلك حتّى يظلّ اللّه هو المرجع الواحد الأحد أمام هذا القدر كلّه من الألغاز المؤسِّسة لكينونة

الإنسان ولكونه في العالَم.

بتوقّفه عند فكرة الافتقاد هذه المؤسِّسة للإنسان وللألسن، يوقف الفيلسوف العربيّ القروسطيّ تفكيره عند اللحظة البابليّة، لحظة "انفجار" اللغات وولادة التعدّد الألسنيّ – لحظة رثائيّة بامتياز. كانت تنقصه خطوة واحدة ليرى أنّ الترجمة تأتي بالذات لتردم هذا النقص بصورة فعّالة وفريدة، وتحوّل لعنة التعدّد إلى برَكة. بالرجوع إلى أسطورة بابل التأسيسيّة هذه، أي التي ما برحت "تشتغل" لا شعورنا وتشترط علاقتنا باللغات، يرينا دريدا أنّ اللّه قد شعرَ بالغيرة – أو بالغيظ المرير– من صنيع البشر هذا (البرج الذي كانوا يريدون إنشاءه بحيث يطاول في ارتفاعه السّماء) فأمرَ بأن يكون اسمه (اسم الأب) مقولاً، أي مترجَماً، في تعدّدية من اللغات.

كتب دريدا: "بهذا الإلزام، شرع اللّه بتفكيك البرج، وبتفكيك اللغة الشموليّة، وتبديد الانحدار السلاليّ. فصمَ وحدة السلالة. ألزمَ بالترجمة ومنعَها في آنٍ معاً" ٦. بمنعه قيام اللغة الشموليّة يكون اللّه، بمقتضى هذه القراءة الدريديّة، حذّر العبرانيّين، والبشر بعامّة، من مغبّة العقل الشموليّ والاستعمار اللغويّ وسواه للعالَم. هكذا تصبح الترجمة ضروريّة ومتعذرّة في الأوان ذاته، بما أنّها مدعوّة لأن تقول الاسم في اعتكار (والمفردة "بابل" نفسها تعني "البلبلة" "والتخليط" و"اعتكار" القول أو الخطاب). هي، إذَن، ولادة الترجمة والإيعاز بممارستها المقدّمة للبشر باعتبارها ممكنة ومستحيلة، صلاة وتجديفاً، أو، بحسب طريقة دريدا في تفسيخ الكلمات لإبراز محمولها الاشتقاقيّ الأصليّ، باعتبارها "لعنة" (قولاً سيئاًmalé-diction) مدعوّاً إلى التحوّل إلى "برَكة" (قول جيّدbéné-diction).

هذه الخطوة الإضافيّة في الخطاب، التي تعني مباركة الترجمة بدل التأفّف من آفاتها، قام بها فيلسوف آخر، هو الألمانيّ شيلنغ. ولقد أعاد دريدا قراءة دراسة لهذا الفيلسوف مخصّصة للتفكير بمكان الفلسفة داخل المعرفة وفي قلب المؤسّسة الجامعيّة٧. يفكّر شيلنغ بإعادة تنظيم الجامعة الألمانيّة، فيرى الفلسفة واللاهوت والطبّ والفنّ، بل الدولة نفسها، عاكفة جميعاً على الترجمة. تُترجم وتترجم.

بصنيع الترجمة المعمّم هذا، تنزع جميع هذه الميادين إلى التواصل والجوهر الإلهيّ وتساهم في "هذه المعرفة الأصليّة التي هي واحدة والتي يشترك فيها كلّ واحد من أجناس المعرفة مثلما

يفعل كلّ عضو من أعضاء كليّة حيّة أو منتعشة "٨. ذلك أنّ في الكون افتقاداً. بدونه لن يكون تجلّي اللّه مكتملاً. والإنسان مدعوّ ليردم الافتقاد ويعوّض عن النقص، بعمله المتعدّد المستمرّ. هذه الزيادة ضروريّة. وهي ما يدعى بالترجمة.

ليست فكرة الافتقاد أو الافتقار هذه بالكافية طبعاً. ففي الدراسة نفسها عن اللحظة البابليّة، يتجاوزها دريدا كاشفاً عن مروحة من الدوافع والانفعالات والسياقات الشعورية أو الظاهراتية متمحورة جميعاً حول مفاهيم الدَّين والواجب والانخراط والمسؤولية والايصال والنقلة أو التحويلة بمعناها التحليليّ النفسي (إسقاط مشاعر المحبّة والكره على شخص المحلّل) والخطوبة والزّفاف.

إنَّ هنا "دَيناً غريباً، لا يجمع أحداً بأحد"، لا تقدر الترجمة على الإيفاء به أبداً. في دراسة رائدة عن الترجمة عنوانها "مهمّة المترجم"، كان فالتر بنيامين قد تصدّى للفكرة المتداوَلة عن الترجمة باعتبارها إيصالاً لما يمكن إيصاله من النصّ، أي الترجمة بما هي نقل للمدلولات بسيط. ما يلتزم النصّ به وما يكون مديناً بإتمامه هو في نظره إحالة النضج اللاحق للأعمال أو بقائها ممكناً. ويأتي دريدا ليدفع بفكرة الإنضاج والإبقاء هذه إلى أقصاها. فالبقاء الذي يمكّن المترجم النصّ من بلوغه لا علاقة له بالبقاء بمعناه المتداوَل، أي مواصلة الوجود بعد موت المؤلّف.

كتب دريدا: "ليس يبقى العمل، أي يحيا زمناً أطول، فحسب، بل إنّه ليعيش أكثر من المؤلّف وأفضل منه وبأكثر ممّا تتيحه إمكاناته كمؤلّف"٩. ولمّا كان هذا الإلزام بالبقاء مخطوطاً في بنية الأثر نفسه، الذي يطمح إلى النموّ في اللغات الأخرى، فإنّه، أي الإلزام، ليشكّل طلباً بالمعنى القويّ للمفردة: يشترط وينادي ويوعز ويُملي ويوجِّه. ممّا يجعل من النصّ (الأصليّ) المَدين الأوّل: مَدينا بإزاء المترجم. كلّ نصّ غير مترجَم "يبكي" مترجمه ويعيش "حِداده" عليه. وكما في كلّ فعل هبة وإعادة وإيصال وتحويل، فهنا يبرز نوع من التناقض الوجدانيّ: مزيج من الكره والمحبّة لا بإزاء شخص الكاتب المترجَم بل بإزاء النصّ نفسه ولغته. وهذا كلّه توجّهه أمنية قرانٍ أو زفافٍ بين لغتين عبرَ نصّ يظلّ في الترجمة نفسه ويصير في الأوان ذاته شيئاً آخر.

وهو أيضاً قران المترجم نفسه ولغته (اللغة التي إليها يترجِم)، قران تكون فيه الترجمة بمثابة خاتم الزواج. هكذا، في كتابة دريدا قارئاً بنيامين ومعمّقاً مسعاه، تتلقّى الترجمة إضاءات

أخرى لا نعود معها نرى في الترجمة انحباساً محضاً أو انتفاءاً في الكلمات وفي صحبتها قد تجد فيه تفسيرها مشاعر الخطيئة والإثم المرافقة غالباً للترجمة. فالقبول بلا تحفّظ بمقولة النفي هذه والاعتقاد بأنّ فينومولوجيا الفعل الترجمانيّ لا تتضمّن سواها يعني نسيان الدروس الأساسيّة لكافكا وفلوبير والإقلال من شأن المتعة المرافقة بالضرورة لكلّ "تنسّك" إبداعيّ.

مجيباً على أسئلة تتعلّق بالترجمة بعامّة وترجمة أعماله بخاصّة، تكلّم دريدا مرّةً عن اللقاءات المستعادة (لمّ الشمل) في الترجمة وعن "حظّ" المترجم". حظّ يراه هو متمثّلاً في لحظة المعجزة، لحظ التقاط المفردة التي لا يضاهيها سواها في التعبير عن المعنى-الشكل المطلوب، لحظة التلاقي والصحبة المستأنفة مع بضع كلمات. ما إن يتحقّق الحظّ حتّى يكون المترجم مطالَباً بإيقاف البحث. من هنا الشعور بالإحباط والخيبة الذي يتلو لحظة العثور على اللقية، التي هي لحظة لقيا بامتياز. ذلك أنّ المترجم يخامره الاعتقاد بأنّ من يمارس العثور أو معاودة الالتقاء ليس هو بل اللغة. خيبة لها أيضاً علاقة بتناوب الشيء (وهو هنا الكلمة المناسبة أو الأداء الفعّال) بين ظهور واختفاء، ما يعادل اختفاء الأمّ ومعاودتها الظهور في الأفق النفسيّ للطفل، هذه اللحظة التأسيسيّة في اللاشعور والتي يدفعنا الفنّ لاحقاً إلى إعادة تمثّلها بشتّى الصّوَر.

■■■

هكذا يُحلّ دريدا النصّ (الأصليّ) وترجمته في علاقة طلب وتناوب أصليّين (أي مقيمين في سيرورتهما باديء ذي بدء)، ويرينا الترجمة وهي تسكن الكتابة و"تشتغلها" من داخلها. وفي نصّ عنوانه "البقاء- يوميّات رحلة" ١٠، يرينا نوعاً من "الترجمة الداخليّة" (محاورة عملٍ لعملٍ) وهو يوجّه قصيدة شيلي "انتصار الحياة" The triumph of life ورواية بلانشو القصيرة "وقفة الموت" L'arrêt de mort. نصّ دريدا نفسه مكتوب في شريطين، واحد علويّ والآخر سفليّ، وهما يقلبان تصوّراتنا الأكثر رسوخاً عمّا يقبل الترجمة وما لا يقبلها. الشريط العلويّ يلامس ما تتعذّر ترجمته ويظلّ مع ذلك يقبل الترجمة ويستفزّ إليها.

والسفليّ يبدو يسيراً على الفهم والنقل ومع ذلك فهو "ملغوم" ويتأبّى على الترجمة. ممّا يحدو بدريدا إلى التفكير بمنزلة النصّ بعامّة وهو يتأرجح بين قابليّة الترجمة وتعذّرها. كتبَ مفكّراً

ببقاء النصّ بالمعنى المذكور أعلاه للبقاء بما هو حياة عليا وفائض من القوّة: "لا يعيش النصّ إن لم يكن موعوداً بالبقاء، وهو لا يبقى إن لم يكن في الأوان ذاته قابلاً وغير قابلٍ للترجمةّ" (ص ١٤٧، الشريط السفليّ). يكون النصّ غير قابل للترجمة بأن يقاومها بهذا الرّصيد ممّا لا يقبل المساس (تعبير لبنيامين) يظلّ عالقاً به أبداً. عندما يكون النصّ قابلاً للترجمة في كليّته فهو يتلاشى في نظر دريدا بما هو نصّ، أي ككتابة وجسد لغويّ. وإذا ما كان ممتنعاً بالكليّة على الترجمة ماتَ حالاً، حتّى في حدود ما نعتقد أنّه يشكّل لسانه الأصليّ أو لغته.

■■■

هذه المعاينة لرصيد لا يقبل المساس في كلّ عملٍ يُحلّها دريدا في قلب ممارسته للتأويل والقراءة النقديّين. في كلّ قراءة، يجهد في عدم استنفاد "سرّ" العمل المقروء. قرار كهذا يدفع إلى الاشتغال على أخلاقيّة للقراءة حقيقيّة. بدل البحث الذي كان سائداً في النقد الحديث عن الدلالات المتعدّدة للعمل، جاءت نظريّة دريدا في التناثر أو الانتثار **dissémination** لتوجّه البحث لا في اتّجاه حزمة من المعاني يتطلّب القبض عليها قدراً من التبحّر المعرفيّ والأدبيّ يزيد أو يقلّ، بل نحوَ نواة صلبة أو فعّالة للمعنى تُبرز، تبعاً للسياق واندفاعة طاقة النصّ، درجات دلاليّة وفروقاً في المعنى والأداء عاملة دون سواها.

هذه الممارسة للتأويل والترجمة بمعناها الحصريّ مثلما للترجمة الداخلية بين الأعمال تفترض بطبيعة الحال نوعاً من "العنف". عنف يكتسي هو أيضاً دلالات أخرى ويخضع للتحويل. كان الجاحظ، في معرض تكذيبه، في "الحيوان"، لإمكان الضلوع في أكثر من لسان، وبالتالي لإمكان الترجمة بلا خسارة، قد أطلق هذه العبارة التي تبدو لنا بالغة الحيويّة وشديدة المعاصرة:

"ما دخلتْ لغة على لغة أخرى إلاّ وأدخلتْ عليها الضّيم". لغة "تعنّف" اللغةَ الأخرى وتجرحها وتتسلّط عليها. مثل هذا العنف يظلّ غير ممكن التفادي في التعدّد اللغويّ الفعّال وفي الترجمة. ويجب الوعي به والاضطلاع به بمعرفة. بفضله تُدفَع اللغات لقول أفضل ما فيها. وهو شبيه بهذا العنف الذي يراه دريدا ملازماً (أو لازماً) لقراءة القصيدة، والذي يظلّ هو نفسه متعدّد الصّوَر. فالقصيدة تمارس في البدء عنفاً على لغتها و"تعنّف" لسانها الأصليّ. شاعر

لا يجبر لسانه على أن "يحبل" بدلالات أخرى وإمكانات أداء أخرى يستولدها منه، أو فيه، ولو بثمن عمليّة قيصريّة، ما هو في نظرنا بشاعر. وعلى غرار هذا العنف الأصليّ يمارس النقد الدريديّ عنفاً على لغة كتابته (اللغة التي بها يكتب وكتابته نفسها) ليجعلها تحتفظ بأكبر استقبال ممكن لغايات الكاتب أو الشاعر.

وأخيراً، يمارَس العنف على "جسد" القصيدة المقروءة هي أيضاً. كتب دريدا: "يحفر التعليق النقديّ في جسد القصيدة فماً منه تتكلّم القصيدة" ١١. عنف بفضله يكون الكلام معطى للقصيدة، مع الحرص دائماً على ألاّ تكشف القصيدة النّقاب عن سرّها النهائيّ وعلى أن يظلّ في مقدورها الكلام أبداً. فعلى القراءة ألاّ تجرّد النصّ من "أسلحته" أو من "حججه" بأن تهتك جميع أسراره، وألاّ تسقط في الادّعاء العقيم باستنفاد القول بخصوصه. فهذا النمط من العنف لا معنى له وليس يمكن اغتفاره.

إنّ المؤلَّف الأخير الذي ظهر لدريدا في حياته، "كِباش، أو الحوار غير المتناهي: بين لا نهايتين، القصيدة" ١٢، ليوفّر مثالاً ساطعاً على شاكلة دريدا في محاورة فكر كاتب آخر (هو هنا الشاعر الرّومانيّ بالألمانيّة باول تسيلان) وفي الجمع في إضمامة حيويّة واحدة بين كلّ من القراءة النقديّة والترجمة مفهومتَين كلقاء، وحركيّة اللقاء بعامّة. يبدأ دريدا بقراءة القراءة النقديّة لتسيلان التي كان قد وضعها الفيلسوف الألمانيّ غادامير ويمهّد، ببالغ الأناة والودّ، لما يدعوه بلحظة الانقطاع أو الافتراق.

كان غادامير قد وجد نفسه مستوقَفاً بقصيدة لتسيلان تتحدّث عن الجهد الذي تبذله "أنا" القصيدة للقبض على مباركة يدٍ تبدو متشنّجة ومنقبضة على عطاياها. الحال، يتساءل دريدا: ما تكون برَكة لا تمتنع أو لا تتمنّع أوّل الأمر؟

بتعبير آخر: هل أنّ برَكة موهوبة بدءاً تستحقّ بعد ذلك أن تُدعى برَكة؟ إنّ هذا المجهود الذي يبذله الشاعر للقبض على "البرَكة المتحجّرة" (أي المستعصية) لَيشير في نظر دريدا إلى جوهر كلّ هبةٍ، وبالخصوص إلى جوهر هبة القصيدة، هبة منقبضة أو قابضة على كنوزها ولا تهب نفسها إلاّ بثمن جهدٍ في الترجمة أو التأويل يتحلّى بجميع مواصفات الممكن المستحيل. هكذا تقود جميع تساؤلات دريدا في هذه القراءة إلى العلاقة التي تصفها القصيدة باليد المتمنّعة وإلى ما يوجّه كلّ

علاقة، أي إمكان الالتقاء (إمكان القراءة أيضاً والترجمة باعتبارهما نمطين للّقاء) وما يتطلّبه ذلك من انفتاح وحوار غير متناهيين.

في العمل نفسه يقرأ دريدا قصيدة أخرى لتسيلان نرى فيها كبشاً وهو ينطح في جميع الاتّجاهات. إلاّ أنّ بيتاً أخيراً ينعزل عن بقيّة القصيدة ويستقطب كامل انتباه دريدا الذي ينجح في أن يضفر في باقة واحدة أو في مراس حواريّ واحد فكرَ كلّ من غادامير وتسيلان، وكذلك في زحزحة الحدود المعهودة التي يرسمها لقراءة الشعر كلّ من الشعريّة والهرمنويطيقا أو عِلم التأويل والتحليل النفسيّ والفلسفة. هو بيت بسيط يقول:

Die Welt ist fort، ich muss dich tragen

(العالَم يبتعدّ، عليَّ أنْ أحملك)

لسببٍ سيَبين لاحقاً، لا يترجم دريدا البيت الألمانيّ، وما ترجمناه نحن إلاّ على سبيل الإيضاح. والعلاقة الغامضة بين العبارتين المتضمّنتَين فيه وتعدّد احتمالات القراءة يسمحان بإعادة صياغته على شاكلتين تظلاّن كلتاهما ممكنتين: "العالَم يبتعد، فعليّ إذَنْ أن أحملك"، و: "العالم يبتعد فيما يكون عليّ أن أحملك". العالَم يبتعد ويغيب، والتاريخ يتراجع حتّى لتغيب كلّ أرضيّة، وهنا بالذات، في لحظة الغياب هذه، ينبغي عليّ، أنا الذي يقول "أنا" في القصيدة بدون أيّ تعيين آخر، أقول عليّ أن أحملك، أنتَ أو أنتِ غير المسمّى أو غير المسمّاة، ويا من يمكن أن تكون أو تكوني كلّ واحد أو كلّ شيء، بما فيه القصيدة.

وكذلك: العالَم يبتعد والتاريخ يغيب في هذه اللحظة العجيبة التي ينبغي عليّ فيها أن أحملك. لكن في الحالتين، وسواء تعلّق الأمر بانفتاح (العالم يغيب ولكّنني سأحملك) أو انغلاق (العالم يغيب حيثما ينبغي أن أحملك)، فإنّ تعبير "عليَّ" يتضمّن قراراً ويرسم إرادة: أن يحمل المرء الآخرَ على ظهره، أو في كيانه، من دون اختزاله ولا التهامه، أي من دون تعريضه لهذا العمل الذي يرينا فرويد شاكلة اكتماله في حالات الحِداد الناجحة (لكي أنسى الرّاحل العزيز فأنا أحوّله إلى جزء منّي، أي ألتهمه)، والذي يتمخّض في حالة إخفاقه عن الكآبة السوداويّة. على عمل الحِداد المكتمل والذي يتيح النّسيان، يفضّل دريدا سوداويّة فعّالة ونزيهة تشكّل التعريف الدقيق لفعل الفكر هذا الذي أبتدر إليه حتّى حين يكون الآخَر ما يزال على قيد الحياة، والذي أعي فيه

موته رافضاً في الأوان ذاته قبوله، أي الموت، وخصوصاً تزكيته.

هكذا يشكّل استبطان الآخر أو التهامه (ما تترجمه رجاء بن سلامة بمفردة "الاستجواء")، وهو شرط الحِداد النّاجح في نظر فرويد، أقول يشكّل خيانة هي الثمن الذي يتوجّب دفعه من أجل نسيانٍ مطمِّن يظلّ أفضل منه، ألف مرّةٍ، ذلك الأسى الدائم الذي يتيحه، كمثل حظّ، وفاء يقوم بالذات على حمل الآخر حيثما يبتعد العالم ويتغيّب التاريخ.

يكفي أن نوسّع حدود تلقّينا نصّ دريدا هذا حتّى نتمكّن من أن نطبّق على الترجمة والقراءة النقديّة كلّ ما يقوله عن اللّقاء المخلص، أو الأمين، أمانة أخرى أكثر فداحة وصعوبة وخصباً تتمثّل في هذا "الحَمْل للآخر" الذي يقرأ دريدا انطلاقاً منه قصيدة تسيلان ويعيد "ترجمتها" نقديّاً، ليرينا بعض الآفاق المسدودة في القراءة التحليليّة-النفسيّة والمراس النقديّ التقليديّ، بما فيه تقليديّ الحداثة.

■■■

في هذا التفكير حول حدود الترجمة في بعض حالات الكتابة (ما السبيل للتمييز بين قراءتين ممكنتين بالقدر نفسه لمثل هذا البيت لتسيلان، هذا الازدواج أو اللبس الأساسيّ الذي عليه تستند القراءة التأويليّة بكاملها؟)، يدعونا دريدا لأن نرى في استحالة القرار في بعض حالات الترجمة فرصة للترجمة. ففي النصّ نفسه عن تسيلان يقوم دريدا بتنمية تفكير غادامير عن الترجمة ويكتب:

" لا تمثّل الترجمة المثال الأفضل على ما تتعذّر ترجمته فحسب، بل هي توفّر أيضاً المحلّ الأكثر ملاءمة وفي الأوان ذاته عدم ملاءمةٍ لاختبار الترجمة أو لمحنتها. تشكّل القصيدة ولا شكّ الموضع الملائم الوحيد لتجربة اللغة، أي للسانٍ يتحدّى أبداً الترجمةَ وبالتالي ينادي ترجمة مدعوّة للقيام بالمستحيل ولإحالة المستحيل ممكناً خلالَ حدَثٍ عجيب" (ص ١٦). هكذا نتجاوز السؤال التقليديّ العقيم حول الترجمة (هل هي ممكنة أم متعذّرة؟) ونرى إلى تعذّرها وإمكانها وهما يجتمعان في باقة واحدة، علاقة من نمط آخر تأتي لتحفيز البحث والإعلاء من ثمنه.

يرينا دريدا حدود الترجمة هذه وهي تمارس حضورها الفعّال ما إنْ نتعامل واللغةَ شعريّاً.

خصوصاً في نصوص يوجّهها التعدّد اللغويّ والترجمة الدّاخليّة. هكذا هو الأمر في "يقظة فينيغان" لجيمس جويْس مثلاً. في دراسة عنوانها "أوليس الحاكي. كلمتان من أجل جويْس"١٣، يتوقّف دريدا، على سبيل التمثيل، عند عبارة جويْس: «He war». تُحيل «war» هنا إلى الإنجليزيّة «war»، ومعناها "حرب"، كما تومئ إلى ماضي فعل الكينونة في اللغة الإنجليزية «was». وفي الأوان ذاته، ولمّا كانت الألمانيّة إحدى اللّغات الموظّفة في "يقظة فينيغان"، فالمفردة تحيل إلى الألمانيّة «war»، وهي تدلّ على ماضي فعل الكينونة أيضاً، وكذلك، وأخيراً، إلى الألمانيّة «wahr»، ومعناها "حقيقيّ". يكسّر جويْس متعمّداً نحو اللغة الإنجليزيّة ويحفر فيها بنية لاستقبال اللّغة الأخرى. يمكن ترجمة العبارة الوجيزة «He war» بالقول: "كان حرباً" أو "كان بما هو حرب" أو "كان حقيقيّاً بما هو حرب".

يحاكي جويْس لحظة الانفجار البابليّة ويعيد ابتكارها واجداً في العمل داخل اللّغة وبين اللغات السبيل الوحيدة لكتابة جديدة ولاستثمار أقصى للدلالة الشعريّة للكلمات. كيف يمكن الترجمة والحالة هذه؟ فكما يشير إليه دريدا، فإذا ما نحن ترجَمنا جميع اللغات الموظّفة في عمل الكاتب الإيرلنديّ إلى لغة واحدة، الفرنسيّة مثلاً، دفعْنا إلى الاختفاء فاعليّة النصّ الآتية، بالدرجة الأولى، من تعدّديّته. وإذا ما عزفنا عن ترجمة العبارات المكتوبة بلغات أخرى سوى الإنجليزيّة، فهل ندعو هذا ترجمة؟

الشيء نفسه بالنسبة إلى نصوص آرتو وجينيه وآخرين، يكشف لنا دريدا فيها عن عمل على الكلمات متسلسل ومنتظم بصورة قد لا يقصدها المؤلّف بصورة واعية، وعن اشتغال على الاسم الشخصيّ داخل العمل يحوّله إلى هاوية تستدعي اكتناهاً لا يملك فقه اللغة التقليديّ عنه أدنى فكرة. الكلمات مأخوذة هنا في وجهها الإدلاليّ (أي بما هي دوالّ لا مداليل فحسب)، هذا البُعد الذي طالما عمل النقد السائد على طمسه متعاملاً وإيّاه باعتباره قشرة العمل أو كسوته المنذورة بالضرورة للتلف والامّحاء في القراءة كما في الترجمة.

تقدّم كتابة مبدعين من أمثال شكسبير، ومالارمه، وجويْس، وبيكيت، ودريدا نفسه حالات حدوديّة قاهرة للترجمة. إنّها تجابهنا بمقاومة تنشرها على جبهات عديدة: الألفاظ وبناء العبارات وتعدّد المعاني والإضاءة الجانبيّة للكلمات وانزياحها الدائم عن المعنى المتعارَف

عليه والذي كرّسه الاستعمال المتقادم. تكون ترجمتها ارتقائيّة ومتناوبة مع الكتابة أو لا تكون. ولأنّها نصوص مؤسِّسة فلا يمكن تفادي ترجمتها أو الإحجام عن محاولة ذلك. أجيال متعاقبة تجد شرفها كامناً في ترجمة هذه الأعمال، على علمها أو شعورها (والشّعور لدى العرب القدامى هو العِلم، ومنه اجترحوا تسمية الشِّعر) بأنّ الجهد أمام بعض الجوانب المستعصية من هذه الآثار يكاد يكون باطلاً أو عبثيّاً.

مهما يكن من أهميّة بعض الإنجازات في هذا المضمار، على المترجمين أن يقرّوا بأنّ بعض ترجماتهم ما هي إلاّ محاولات ينبغي إعادة النظر فيها بصورة مزمنة (كما ننعت مرضاً بالمُزمن). هذا التواضع الضروريّ ينبغي مع ذلك ألاّ يقود إلى الانحدار الذي سيشكّل استقالة، ولا إلى القول بالاستحالة المطلقة، وسيكون هذا انعداماً للمسؤوليّة.

شأنه شأن الكتّاب المذكورين، لا يمكن ترجمة دريدا دون بذل مجهودِ كتابة. كما لا يمكن ممارسة الكتابة التي إليها يدعو، كتابة تتعامل والكلمات في أقصى كثافتها الشعريّة وبتحرير أكبر قدر ممكن ممّا تنطوي عليه من فكر، إلاّ بالتفكير تفكيراً جادّاً بالكلمات في عبورها المتاح تارةً والممتنع طوراً، أي إلاّ بالتحوّل، ولو ضمنيّاً، إلى مترجم. انشغال الكتابة هذا بالترجمة وهذا الانْعداء للترجمة بالكتابة هما ما أدعوه بالترجمة الأصليّة. قبل أن يأتي دريدا لإيضاح هذا الاشتراط المتبادل وتسميته، كان المترجم محكوماً عليه بالتلاشي. أرشيفاته، كما يعبّر جاك لاكان بخصوص كلام المُراجِع في التحليل النفسيّ، هي "أرشيفات صمتٍ"، يتحكّم بها قانون رقابة.

■■■

ينبغي أن نشير أخيراً، حتّى لا ننسى البُعد السياسيّ لهذا الفكر، إلى أنّ دريدا طالما توقّف عند تبادلات ونوع من الترجمة الأصليّة تدور بين مشاهد سياسيّة تبدو للبعض أو للرأي العامّ متعارضة وغير ممكنة الالتقاء. في واحد من مؤلّفاته الأخيرة، "الأوغاد" (أو "البلطجيّة" كما تترجم صفاء فتحي العنوان بهذه المفردة العاميّة المصريّة الشديدة الدلالة)١٤، يكشف دريدا، في سلسلة من التحليلات المعمّقة للمشهد والخطاب السياسيّين، علاقات انعكاس مرآتيّة وتساوق وتشابه وتناظر وتصادي وهي ترتسم، في الأفعال مثلما في بلاغة السياسة، بين بعض أنظمة

العالم الثالث الاستبداديّة والمارقة على الأعراف الدوليّة من جهة وبعض الدول العظمى، أمريكا بخاصّة، التي تمارس إرهابَ دولةٍ لا حدود له، من جهة أخرى.

كلا المعسكرَين، معسكر مَن يعدّون أنفسهم مرّبي العالَم ومنقذي الديمقراطية ومعسكر مَن يُدعَون بالمارقين أو "البلطجيّة" أو الأوغاد، لم يكفّا في الواقع عن إنجاد أحدهما الآخر ومحاكاته وإعارته أسلحته أو استعارته إيّاها. أوّلاً، كانت خدمات معيّنة "ولطافات" قد تبودلت قبل أن تتعارض المَصالح ويحدث الطلاق النهائيّ. وثانياً، تبدو الممارسات التضليليّة والاستبداديّة متقاربة في كلا المعسكرَين، ممّا يتمخّض عن ملهاة محاكاتيّة ضخمة وعن ولادة "حُكم للأوغاد" يمتدّ على كامل المعمورة ويشكّل نمط تفكيرٍ وفعل موحّد، مهما اختلفت المراكز والمصالح والمَزاعم والشّعارات.

وفي كتابٍ أحدث عهداً١٥، يكشف دريدا عن أنّ هذه التبادلات وقابليّة "الترجمة" هذه بين المشهدَين هي التي تمنعنا من أن نمنح ما حدث في الحادي عشر من أيلول (تحطيم بُرجَي مركز التجارة العالمي في نيويورك) صفة "الحدَث" الفلسفيّة. فعلى سؤال: "هل يشكّل الحادي عشر من أيلول حدثاً ضخماً؟"، يجيب دريدا بالقول إنّه كان بالفعل "حدثاً ضخماً" من حيث عدد الضحايا وسعة الكارثة النّاجمة عنه والزّلزال الذي أحدثه في مَداركنا وعاداتنا اللّغويّة، ومع ذلك فمن الصّعب أنّ نقرّ بأنّه كان "حدَثاً". فبحسب تعريف هايدغر للحدث، يكون حدثاً كلّ فعلٍ يفرض علينا وعلى ذاكرتنا انطباعاً بجدّة مطلقة فتراه لا يقبل باستباقه ولا بتوقّعه ويتأبّى على كلّ استشعارٍ مسبَق وكلّ حدس.

فهل كان الحادي عشر نائياً عن التوقّع حقّاً؟ كانت عمليّات إرهابيّة في طور المحاولة قد جرّبت النّيل من البُرجَين كما صورّت هشاشتَهما أفلام عديدة. كان البُرجان قد تحوّلا إلى موضوع استيهام وتخريف وصارا يثيران الافتتان والنفور في آن. هذه التوقّعيّة المرعبة لمآل البُرجين وما جرّته عليهما السياسة الأمريكيّة المتمَرْئية مع أبشع الأنظمة الديكتاتوريّة التي كانت صنيعها قبل أن تشكّل مصدر ذعرها، هي التي تفسّر في نظر دريدا الهروب من المسؤوليّة الذي أملى وما يزال يُملي سياسة البيت الأبيض. وإنّ العجز عن تسمية "الحدث" باسم آخر سوى تاريخه (الحادي عشر من أيلول) ليُعرب من قبل عن هذا الهروب أمام فعلٍ يطيب لهم تصويره باعتباره فالتاً من

كلّ ذاكرة، خارجاً عن كلّ سياق ومستعصياً على التسمية. هو ما يذهب أبعد من اللغة ويخرج من جميع قواعد التحقيب المعهودة.

■■■

في كتابهما المشترك "ما هي الفلسفة؟" ١٦، يذكّر الفيلسوفان جيل دولوز وفيليكس غواتاري بأنّ الفلسفة في اليونان القديمة قد ابتكرَها أجانب أو مهاجرون. في الحوار الأوّل بالعربيّة، الذي أجراه معه كاتب هذه السطور والذي نُشر في "الكرمل" في أحد أعداد العام ١٩٨٦، صرّح دريدا بالقول: "أحسّ بأنّني أمدّ لي جذورا في الهواء". نعلم أنّه لم يشعر بكونه أوروبيّاً بالكامل قطّ. هو الرحّال الذي طرح على الكتابة وعلى الفكر أسئلة لا نحسب أنّه كان سيطرحها متوطّن. هذه البداوة الفعّالة هي أيضاً واحد من دوافع الافتتان الذي ما برحتْ تمارسه أعمال دريدا.

باريس

1- Jacques Derrida, « Je suis en guerre contre moi-même », entretien réalisé par Jean Birnbaum, Le Monde, Paris, 18 août, 2004.

2- Jacques Derrida, Politiques de l'amitié, éd. Galilée, Paris, 1994.

3- Jacques Derrida, Pour Paul Celan, éd. Galilée, Paris, 1986.

4- Jacques Derrida, Adieu à Emmanuel Lévinas, éd. Galilée, Paris, 1997.

5- Jacques Derrida, « La vérité blessante », entretien réalisé par ?velyne Grossman, Europe, n° 901, Paris, mai, 2004.

6- Jacques Derrida, « Tours de Babel », Psyché – Inventions de l'autre, éd. Galilée, 1987, pp. 203-204.

7- Jacques Derrida, « Les langages et les institutions de la philosophie », Texte, n° 4, Toronto, 1985.

8- Op. cit., p. 39.

9-Jacques Derrida, « Tours de Babel », op. cit., p. 214.

10- Jacques Derrida, « Survivre – Journal de bord », Parages, éd. Galilée, Paris, 1986.

11- Jacques Derrida, « La vérité blessante », op. cit.

12- Jacques Derrida, Béliers, Le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème, éd. Galilée, Paris, 2004.

13- Jacques Derrida, Ulysse Gramophone – Deux mots pour Joyce, éd. Galilée, Paris, 1987.

14- Jacques Derrida, Voyous, éd. Galilée, Paris, 2003.

15- Jacques Derrida, « Auto-immunités, suicides réels et symboliques », entretien réalisé par Giovanna Borradori, in Jacques Derrida et Jürgen Habermas, Le « concept » du 11 septembre, éd. Galilée, Paris, 2004.

16- Gilles Deleuze et Félix Guattari, Qu'est-ce que la philosophie ?, éd. de Minuit, Paris, 1991.

حسين البرغوثي: الإبداع في السيرة الطليقة

فيصل دراج

توزعت طاقة حسين البرغوثي (١٩٥٤ - ٢٠٠٢) المبدعة على طورين كتابيين لا متكافئين: طور أول ملأته ألوان متعددة من الكتابة، وطور لاحق له عنوانان كبيران هما: الضوء الأزرق وسأكون بين اللوز. وإذا كان هذا المبدع الغريب الأطوار قد عاش طوره الكتابي الأول حراً، فإنه عاش طوره الثاني مطارداً بأشباح الموت، ومستأنساً بنور داخلي قاده إلى عملين يقتربان من الفرادة. ربما عاش طوره الأول بذهن هندسي، قاده إلى رغبة مقيّدة، قبل أن يحرّر المرض فيه ذهناً رهيفاً، أملى ما أراد، بعيداً عن القيود والرغبات العارضة.

١ - "سأكون بين اللوز": رحلة أخيرة إلى الأصول:

تنهض السيرة الذاتية، نظرياً، على كشف ذاتي تختلف مقاديره بين وعي مقيّد، يخلط بين البوح والفضيحة، ووعي حرّرته تربية طليقة يترك أسراره عارية. والسيرة، في شكليها، استحضار لزمن ذهب ومساءلة خبرة منقضية، اعتقد صاحبها أنها جديرة بالكتابة والذيوع. إنها حوار معلن

فيصل دراج، كاتب وناقد فلسطيني - دمشق

مع الذات، توحد الكتابة أزمنته المتناثرة، وتمدّه بالثبات. وفي السيرة اعتراف بالتغيّر واعتراف بأن المتغيّر، أي كاتب السيرة، استقر في طور من العمر غادرته المفاجأة. فما جاء قد اكتمل، وما سيجيء لن يأتي بخبرة جديدة. ومع أن طه حسين كسر، كعادته، القاعدة في سيرة ذاتية مبكّرة دعاها: «الأيام»، فإن غيره، وهو كثير، ربط كتابة السيرة بسنوات العمر المتبقية، الموزعة على خريف بارد، وشتاء لن يتلوه ربيع.

انزاح حسين البرغوثي في سيرته «سأكون بين اللوز» عن القاعدة مرتين: مرة أولى وهو يكتب سيرة ذاتية ولم يبلغ الخمسين، ومرة ثانية حين اختصر خبرته بالحياة إلى خبرته بالمرض، الذي اختصر حياته وأقفل أبوابها. إنها الخبرة القسرية بالداء المتسلّط، الذي يَفِد مرضاً ويستقر إلهاً، يعيد خلق المريض ويعبث بتعريف السيرة الذاتية. يجعل المرضُ اللاّمرئيَّ مرئياً، كما يقول المريض، يكسر زوايا الوجود الحادة، مستبقياً مخلوقاً مزق صورته الأولى، وتعلق بأخرى سقطت عليه، على غير انتظار. صورتان تتنازعان حق الحضور، تظهر الأولى في قامة تآكلت زواياها الحادة، وتسطع الثانية في كتابة تفصح عن بريق الروح.

يسرد حسين البرغوثي أقدار المريض، كاشفاً عن مرض حسم حياة سويّة، وأفصح عن حياة مجزوءة الحياة. يستولد الاستبدال العنيف إنساناً آخر، يبحث عمّا كان فيه ورحل، ويستعجل توحيد الأزمة المتناثرة. فالمرض المنتصر فصْل باتر بين زمنين، يؤرِّخ به ويملي على المريض دورة جديدة، فلا المكان استقر، ولا النظر ظل على ما كان عليه: «بعد ثلاثين عاماً أعود إلى السكن في ريف رام الله، إلى «هذا الجمال الذي تمّت خيانته»، . . . أرجعني إلى هنا مرضي بالسرطان. . ». يبدأ السرد بالاعتراف بالخطيئة، كما لو كان في المنفى خيانة وفي العودة التماس للغفران. كل شيء واضح من الصفحة الأولى، حديث البدايات المتقنة والنهايات التي فاتها الإتقان، وحديث القمر الذي يجلو الأشياء ويعطي فلاحي فلسطين ذاكرة قمرية، وحديث المساء الذي لا يبشر بدفء كبير. وما النهايات غير المتقنة إلا «سلالم الروح إلى سماء الحديد الفرعونية»، كما تقول السيرة في سطورها الأخيرة، ذلك أن النهاية شأن من شؤون المرض لا من شؤون المريض. سيرة ذاتية مسيّجة بزمن محدود الأمتار، يُعلّم المريض طقوس الانتظار والرحيل، ويعلّمه مواجهة الزمن القصير بأزمنة التذكّر اللامترامية.

تحكي السيرة الذاتية عن رحلة غير متوقعة، أفضت إلى رحلات لاحقة: رحلة المرض في

الجسد، رحلة من المنفى إلى الوطن، رحلة في طبقات الذاكرة، ورحلة أخيرة من جنائن اللوز إلى سماء من حديد. تتعيّن الرحلة الأولى أصلاً لما يتلوها: إنها الخالق الذي ابتلى المخلوق بهول لم يتوقعه: يتساقط الشعر الأشقر كأوراق بدّدها اليباس، وتنزف العينان بريقاً لن يعود، ويضيق الصدر بلهاث كضجيج طبول مثقوبة تعابثها الريح وترهق المسافة العين والقدمين. . . ومع أن المريض يرد على المرض «بمطر الكيمياء»، فإن المطر الحامض يجعل لامرئيّ المرض مرئياً، كما لو كان العلاج جزءاً من المرض لا نقيضاً له. يحتجب المرض وراء «مطره»، ويتكشّفان في ملامح أُجْليت عن مواقعها الأصلية وتداعت في الطريق. رحلة قوامها العنف والتدمير، تشاكل عدواً إسرائيلياً بنى فوق أرواح القرى الفلسطينية أبراجاً لاصطياد الفلسطينيين. نقرأ في الصفحة الرابعة: «خطرت ببالي «ذاكرة المكان» هذه، وأنا واقف فوق الخرائب. غرباً، في قمة جبل مغطى بغابات صنوبر وسرو وبلوط، تشع أضواء النيون من مستعمرة إسرائيلية تدعى «حلميش» عندهم، ومستعمرة «النبي صالح» عندنا. . ». الخرائب هي القرى التي كانت، وهي الجسد الذي كان، والمستعمرة هي المرض الذي أهلك الجسد والقرى، والفرق بين «عندهم» و«عندنا» هو الفرق بين المريض والإنسان الذي كانه، كأن «الخرائب» أثر «المطر الحامض» المسيّج بأضواء لها صفرة مميتة.

يوقظ المرض، الذي يبني فوق ذاكرة المكان مستعمرة مسيّجة، سؤال الهوية الغامض، الذي يعطف على الرحلة - الأصل رحلات لاحقة، لا ينقصها الارتباك، ذلك أن المريض كيان - احتمال، فلا هو بين الأحياء تماماً ولا هو بين الذين استقروا في التراب. وعلى المريض أن يسأل عن مآله، وأن يرى إلى درب ينتظره، وأن يكون في رحلته القلقة مسافراً ودليل المسافر في آن. والتساؤل القلق ماثلٌ في رحلة - أصل، أملت على المريض أن يلوذ بـ«ذاكرة المكان»، التي هي أصل آخر لا آخر له، يحتجب و«لا ينتهي»، كما يقول المسافر الوحيد. ففي مقابل الأصل الطارئ، المحتجب وراء «مطر الكيمياء»، يُشهر المرض أصلاً سرمدياً، يلقي عليه المريض أسئلة قديمة ويعثر على جواب. وما أسئلة المريض التي يعطيها الأصل العارف شكل البداهة، إلا أسئلة «ابن المريض» القادمة، التي تحايثها تساؤلات الأجداد، الذين رحلوا ولم يرحلوا في آن. «بعد ثلاثين عاماً أعود إلى السكن في ريف رام الله، أرجعني مرض السرطان». كأنّ الرحلة في المكان - الأصل رد على رحلة المنفى المتوّجة بالخراب. يعود المريض إلى «جمال تمّت خيانته» بحثاً عن العلاج، ويعود إلى ذاته الغامضة بحثاً عن وضوح تصاحبه العافية.

تنطوي رحلة المريض على رحلتين: رحلة أفقية تقصد المكان القديم الذي عاشه المريض صبياً، حيث «حبال الطفولة» الأليفة وأصحاب الصبا الذين بدّلتهم المقادير وحكايات الأم، حاملة «الذاكرة القديمة»، التي تبعث عبقاً يحفّ به الدفء والسحر وأطياف مباركة. وما ذاكرة الأم، التي بلغت من العمر سبعيناً، إلا الذاكرة التي يتقصّى آثارها، لاهثاً، الابن المريض، مسترجعاً أطياف قريب لدغته أفعى مزغردة، وأطياف «ربابة» يتمها الزمان، وأشباح أهل تلاشت خطواتهم في الفضاء. وذاكرة الأم، كما الذاكرة المشتقة منها، صدى للصوت الأصل، الذي امتدّ في غيره، مثلما امتدّ الجبل في زيتونه والزيتون في زيته، ومثلما امتد المريض في الجبل والزيت والزيتون. إنها «قوى المكان» التي تغسل المرض برذاذ القمر، ناطقة بـ«طاقة روحية» تحرس المريض بمكانه، وتعيره صوتاً قديماً مليئاً بالحياة. نقرأ في «سأكون بين اللوز»: «لا يستيقظ في العزلة إلا ما هو كامن فينا أصلاً. أعني أن هناك طاقة روحية تطفح من هذه البقعة، وإن فقدت تركيزي، أو نمت، ستستيقظ «قوى المكان» الكامنة، وكأن كل شيء فيه، حتى الحجارة، حانت مواعيد عودته للحياة..»، أو: «أدمنت العودة إلى «الدير الجواني»، كي أسأل جبله عن بداياتي فيه. ولكن من الأدق القول: إنني أنا نفسي لست أكثر من أسئلة هذا «الجبل» عن نهاياته الممتدة في نباتاته، وحجله، وغزلانه، وناسه...». يبحث المريض عن «بدايته» في نهايات الجبل والأشياء، متنقلاً بين «الدير»، الذي عرفته أمه، وأشجار الزيتون وفوضى الخراب، منتهياً إلى الأرض وطقوس الميلاد والموت.

ليست الرحلة في المكان القديم، الذي يتوحّد فيه الصوت والصدى، إلا سفراً إلى الجذور، التي صدرت عنها العائلة والعشيرة و«الحمولة»، وبقية العلاقات العضوية، التي تُكبر «الأب» وتمحو الأفراد. كأن الجسد المريض يتخلّى عن ذاته ويلتحق بجسد أقدم لا يعترف إلا بـ«أبنائه». بهذا المعنى، فإن المريض لا ينتقل من مكان إلى مكان، إنما ينتقل أيضاً من شكل معين للمعرفة إلى شكل مغاير، تاركاً للمنفى «عقلانيّته الديكارتية»، إن صحّ القول، ومقبلاً مع مرضه على تصور سحري للعالم، يؤمن بطاقة المكان الروحية وبأطياف مقدسة تردّ إلى البشر، كما الأحجار، حياة موعودة. شيء قريب من التصوف، أو من فلسفات الشرق الروحية، التي تؤمن بـ«البدايات» المحروسة بالقداسة وبإنسان، لا تستقيم حياته، إلا إذا اعتصم بنور «بدايات» لا تنتهي. ولهذا يترك المريض المنفى ويعترف بـ«الخيانة»، مبتعداً عن منفى حمل اليه المرض، وعائداً إلى عوالم سحرية، آياتها أفعى طائرة مزغردة وربابة يتيمة وناي من قصب، حمله الله سراً «ممنوع لفظه

بالكلام» : «وحزن الناي، كما يقول مولانا جلال الدين الرومي، حنين الخشب أو القصب الذي صنع منه إلى غاباته الأولى التي قطع منها، إلى «أصله»، أو «واديه الأوّل». فإلى أي أصل كان يحنّ «قدورة» هذا؟ وإلى أية بدايات؟». وما المريض، الذي قُطع من غابة أولى، إلا الناي ذو الصوت الحزين، الذي يتكلم بـ «لغة سحرية» أقرب إلى الإشارات.

تحايث الرحلة الأولى، التي تودّع جبالاً مفروشة بالذكريات، رحلة في الذات، عمودية إن صحّ القول، تُستهل بما جاء به المرض وتستمر في طبقات الروح منتهية، لزوماً، إلى لحظة الميلاد، التي هي وجه آخر للحظة الرحيل. يعود ثانية سؤال السيرة المحاصرة الجوهري: «من أنا؟ من أين جئت وإلى أين أذهب؟»، الذي يستعيد، في تشجّره، معنى الأم، التي جاء بها رَحمٌ، وجاء رحمها بمولود جديد، ومعنى الابن، الذي يُخصب رحماً قادماً. بين العلاقتين تخفق حياة لا تنتهي، تعطي المريض ضمان الحضور الذي لا يغيب. يكتب المريض: «في حياتي التالية في دورة التناسخ هذه سأرجع إلى الأرض وأمشي عليها «كطفل - نبي»، ويضيء قوله وهو يشير إلى ميلاد ابنه: «ولد في شتاء قارس، ورأيت هناك، لأول مرة في حياتي، عملية الولادة، . . . . . ، وشعرت بأنني أشهد ولادتي أنا، أيضاً، ولادة كائن سيسأل «الدير الجواني»، في ذات يوم، من أين أتيت؟ ولماذا؟ وإلى أين أذهب؟ والإجابة عند «الهلال» في الجبل!. فعبر دورة تناسخ الأرواح، تحل في المولود الجديد روح قديمة ما. . . . وكان من المؤكد أننا جميعاً، أنا وآثر وبترا، سنرجع إلى «الدير الجواني»، يوماً ما، لا لكي «تكتمل»، بل كي «تستمر»، «خريفية» «الجبل هذه». لا يكتمل الأصل، لأنه مكتمل، بل يستمر ويظل كما كان، فلا جديد ولا قديم ولا طارئ، وكل ما كان سيكون، وذلك في دورة طقسية تنتقل فيها الأرواح من مقام إلى مقام، ويعود فيها الأب، الذي كان ابناً، جديداً في ابنه، الذي أنطقته روح جديدة. ففي دورة التناسخ تتبادل الأرواح مواقعها، يكون المريض ما أرادت له ذاكرة الأرواح أن يكون، جبلاً اختبأ في جوف مسافر، وقطة ابتلعت معدناً جارحاً في مستشفى، وظلاً استقمر وداعبه القمر، وقريباً عابث «ربابته» في ليلة مقمرة.

عثر المريض، في رحلتيه، على ما يفسّر مآلاً مدثّراً بالألغاز، مطمئناً إلى تصور أسطوري للعالم، وإلى لغة أدبية تعطي الأساطير حياة جديدة. ففي فضاء الأسطورة لا تعرف الأشياء الثبات والسكون، فهي تنقلب وتتبدّل وتتحوّل راحلة من حال إلى حال، بل إن أي شيء، كما تريده الأسطورة، يتحوّل إلى أي شيء آخر. كأن الأسطورة، التي تنفتح على تبدّل لا نهاية له،

تنفي الأشياء وتؤكدها، لأن التبدّل المفتوح على ما لا نهاية يوحّد بين الشيء واللاشيء في آن. ذلك أن في تبدّل «المكتمل» ما يعلن عن استمراره الكامل، بقدر ما أن في أبدية التبدل ما يساوي بين حضور الأشياء وغيابها. تلازم الأسطورة، في الحالات جميعها، مفارقة ساخرة، تستدعي التفاؤل وهي تقول باستحالة الغياب، كأن يظل المريض الآفل حاضراً في ابن نجيب يكثر من الأسئلة اللامعة، وتستدعي المأساة، وهي تنقل الروح من موقع إلى آخر، كأن يكون المريض المحاصر بالأوجاع قطة تمزّق أحشاءها أطرافٌ معدنية.

انزاح حسين البرغوثي في نصه من «عقلانية الغرب» إلى «روحانية الشرق»، وانزاح نصه من «فلسفة الأسطورة» إلى «فلسفة الثقافة»، ذلك أن «أسطورته» تكثّفت في «ذاكرة قمرية»، هي ذاكرة الفلاحين الفلسطينيين. لهذا «يسيل ذهنه»، الذي رأى في الأسطورة شكلاً فنياً يفسّر العالم، إلى خارج فلسطيني هو «ذاكرة المكان»، ويندلح سائلاً إلى داخل فلسطيني، هو «ذاكرة الأرواح». نقرأ: «وقد يقول بعض حكماء البوذية لمن يفكّر مثلي: «أنت لا ترى ديراً مقمراً ولا خرائب دير، بل يسيل ذهنك إلى خارجه، ثم يتجمّد ويأخذ في نظرك هيئة دير مقمر وخرائب دير، فيرى ذهنك نفسه لا غير». فليكن! في أقصى روحي «دير جوني» ما، وحكاية «قدور» بابه. وقدور هذا كان «هنا»، «من قبل ما كان الشجر عالي»، ولم أزل أسمعه يعزف على ربابته على سطح الدير، وكأنه لم يتنازل حتى بعد موته عن قطع الطرق. . . ». يسيل الذهن إلى ما يميل إليه، داعياً له بالنماء وبخضرة لا تحول، وداعياً لذاته أن يكون في قلب الخضرة التي لا تنقضي. ولعل احتفاء كاتب السيرة بالمكان/ الزمان الذي يسيل إليه ذهنه، هو الذي وزّع القمر على المخلوقات جميعها، إذ الفيء مقمر والظلال والأطياف والأرواح مقمرة، وإذ القمر هاجع في النبات والأطيار والحجر. كأن المخلوقات المقمرة التحقت بالسماء، أو كأن السماء نامت في الوديان المقمرة. والقمر في الوعي الأسطوري صوت الحياة الساطع، إنه رَحْم مضيء و«قابلة» فضية القوام، ففي هدأة الليل المقمر تتبرعم الأزهار ويعلو النبات وينمو الأطفال، وتصير المخلوقات كلها، بمن فيها المريض، نباتات دائمة الخضرة. «ورفعت يدي مثل الشجر العالي، كي أبدو كزيتونة»، يقول المريض، قبل أن يكلّم لوزة مزهرة تقول له «سراً قديماً»، وثنيّاً، ربما، من أسراره الأولى»، إلى أن يلتحق بنبات المرج الواسع ويندرج في مواسمه: «سأنضج عما قريب مع اللوز، والرمان، والورود، وأقول لهذه الجنائن: «قد نضجت! وإن ضحكت ستشرق الشمس،

وإن بكيت ستمطر، وسأرجع طفلاً، وإن لم أستطع الآن، ففي حياتي الحالية سأحيا لأعرف». لا حياة قادمة، فالحاضر مطلق، والحديث مع الجنائن حديث مع الذات، والبكاء الممطر هو رذاذ القمر على أبنائه الذين لا يرحلون.

ينتسب المريض المسافر، زمنياً، إلى ذاكرة الأرواح التي احتفظت بصوته طفلاً، وينتسب مكانياً، إلى ذاكرة المكان، إلى مخلوقات الطبيعة الأبدية، التي ذاب فيها القمر. اكتشف المريض، في سفره المزدوج، أمرين: سر وجوده القديم، أو قِدَم سرّه الوجودي، قديم هو في جبال الطفولة القديمة وفي القمر القديم الذي يرعى النباتات ليلاً. لكنه اكتشف أيضاً تحولات هوّيته في زمن مريض، تعالجه الانتفاضة ويظل مريضاً. منذ الصفحة الأولى، ذات السطور القليلة، تتحدّث السيرة عن: المرض والقمر والانتفاضة: محيلة على وجود سويّ قديم، وعلى وجود راهن يخالطه المرض. ولأن المريض، الذي تنتظره العافية، حلّت فيه أرواح كثيرة، مثلما ستحلّ روحه في ابن فَطِن كثير الأسئلة، اختار حيوان «الغريري» مجازاً مؤقتاً، يعبّر عن هويته، كما عن هوية شعبه، في حاضر تنقصه العافية. و«الغريري» كقطة كروية الشكل، يصرخ ليلاً كطفل صغير، من ألم أو غربة أو من كليهما، يقاسم المريض أحواله، «كانوا قديماً يطاردونه بكلاب الصيد والبنادق، ولحمه لذيذ، والآن انقرض تماماً..». والحيوان الصغير لم يصبه الانقراض، بسبب تناسخ الأرواح الذي ينقّله من هيئة إلى أخرى. حين يحكي المريض لخاله عن «صوت الطفل» الذي يصرخ في البرّية ليلاً، يقول له: «ربما أنك سمعت صوتاً آخر «غريرياً» في هذه الجبال!». لكن المريض يجيب: «قلت لنفسي: لا، رأيت غريريات أخرى كثيرة في مستشفى رام الله، كن يلدن ويولدن في الطابق العلوي، فوق، أو يحفظن في ثلاجة الموتى، تحت، لكن رأيتهن... أدمنت العودة نحو الدير الجواني، وكأنني مأخوذ بالوقوف في مهب ذكريات أهلي القدماء هناك، وأحاول تركيب «بداياتي» من «نهاياتهم»...».

في إحالات الكتابة المتبادلة، يكون المريض «غريرياً» أخيراً، كما أشار أحمد دحبور في تقديمه الجميل للكتاب، ويكون «الغريري»، الذي لن يكون أخيراً، هو الأهل القدماء، ويكون الجميع نزلاء مستشفى، يقبض الأرواح ويرمّم الأحياء. عثر المريض على هوية وجودية سويّة، وعلى هوية وطنية ينقصها السواء، لأكثر من سبب: فـ«الغريري»، الذي هو مجاز الفرد والمجموع، انتقل من فضاء الليالي المقمرة إلى السجن، ذلك أن «المستشفى والسجن طرفا تشبيه واحد»، كما تقول السيرة. وهناك خراب المكان: «كان القمر كاملاً، والصمت شاملاً، بين خرائب «دير»

قديم ومهدّم . . . » . لا يلغي ضوء القمر، الذي خلقه الوعي السحري وهو يعيد تخليق المكان، دلالة خراب دير قديم، كان مسكوناً في زمن سبق. يظهر عطب الهوية الراهنة في موقع ثالث، يخبر عن تداعي أزمنة البراءة الأولى، آيته «الراعي»، الذي صاحبه السارد طفلاً وأسقطت ذكراه الأيام، إلى أن استعاد الذكرى، بعد إصابته بالمرض، وعرف أن الراعي، الذي كان يعرف «رائحة وطعم كل نبتة في جبال فلسطين»، تعاون مع الإسرائيليين ومات قتيلاً.

عثر المريض على هوية وطنية أعطبها خراب أرض «الأهل القدماء»، وتلوّث ذكريات الطفولة، والانتقال من نقاء «جبال الطفولة» إلى هواء المستشفى - السجن الملوّث. بهذا المعنى يكون «التناسخ» مجاز حياة المريض، وتكون حياته مجاز وجود شعبه في زمن مريض، ويكون كتاب «سأكون بين اللوز» سيرة ذاتية - جماعية مبدعة، لأنه قال بما لم يصرّح به كاتبه، بعيداً عن كتابة شعاراتية صريحة لا تقول شيئاً كثيراً. لا غرابة أن يكتب صاحب السيرة: «خسارة أن تولد وتموت في زمن مهزوم، بوعي مهزوم، وخائف، وحتى اسم ابنك، «آثر»، حسبوه «آرثر»، اسماً غريباً، اسم من استعمروك، ولم يخطر ببال أحد أنه من «لسان العرب»! خسارة أن تفقد نفسك إلى هذا الحد». بيد أن القول، الذي يمليه وعي ذاتي ممزق، تمحوه دورة التناسخ، التي يشتقها الوعي السحري من أصل قديم، لا يضيره فساد الأزمة، ويرجع سويّاً ونقياً كما كان.

ينهي حسين البرغوثي سيرته بالكلمات التالية: «هناك، هناك، ألا ترى؟ هناك سلالم الروح إلى سماء الحديد الفرعونية فاصعد! اللّهم فلتشهدْ! اللهم فلتشهدْ! وليغنَّ الجبلْ!». في النهاية صدى لكلمات أخيرة في النص الإنجيلي: «تعال، أيها السيد المسيح»، كما لو كان رحيل المريض الأخير هو بعثه، الذي يعيده طفلاً - نبياً، إلى أرجاء الجبل. «لا شيء ينتهي تماماً في هذه الأرض المقدسة، وكل شيء يرجع . . . »، هذا ما يقول به الكتاب في إحدى صفحاته. تعود الأرض الخربة مزهرة كما كانت، ويرجع أهل الزمن القديم وأفاعيهم المزغردة، وينبثق المريض الراحل صبيّاً - نبيّاً. . . إنه «أدب المضطهدين» النبيل والضروري، الذي يخلط التاريخ بالأرواح، والإبداع المتفائل بلاهوت الكتابة.

٢ - "الضوء الأزرق" : سيرة الضباب والمعرفة :

«الضوء الأزرق» نص ملتبس متعدد المستويات، يقترب من شاعر مجيد احتشدت داخله أجيال متعددة من الشعراء، كل واحد منها ينفصل عن غيره ويتصل به. فهذا النص، الذي أراده كاتبه

سيرة ذاتية، يلتف حول ذاته ويتجلى روايةً، ويعطف المستويين على ثالث يعلن عن صعوبات الاقتراب من الحقيقة، ناشراً في المستويات الثلاثة تصوراً شعرياً للعالم. كأن حسين البرغوثي، المشدود إلى عالم الأساطير، يبرهن أن الثابت النهائي لا وجود له، وأن كل مستوى يسيل، قبل اكتماله، إلى خارجه، كي يصبح نصاً يتحوّل إلى غيره. تترافد المستويات ويكون النص ما أراد أن يكون، مؤكداً عقم التعاريف ودافعاً بالمقولات النظرية، التي تفصل بين شكل أدبي وآخر، إلى تخوم الارتباك.

يتعرّف «الضوء الأزرق»، في البداية سيرة، تردّ إلى كاتبها، متعيّنة: سيرة ذاتية. وبرهان ذلك قائم في غلاف الكتاب، وفي الصفحة الثانية، التي نقرأ فيها: «منذ الطفولة كنت أفقد إدراكي بين فينة وأخرى...». يعد الغلاف، كما الصفحة الثانية، بسيرة ذاتية خطيّة المسار، تضيء أحوال الطفولة وتنتقل، لاحقاً، إلى طور الصبا، الذي عليه أن يبلغ طوراً ثالثاً... بيد أن السيرة التي تخادع قارئها، تصل في الصفحة اللاحقة إلى عام ١٩٨٥، تاركة عقدين من الزمن وأكثر معلقين في الفراغ.. لا يحدّث الكتاب عن سيرة ذاتية تمليها ذاكرة منضبطة، بل يسجّل سيرة ذاكرة طليقة، تقتفي آثار: سيرة تعلُّم الحقيقة. تصرف الكتابة، في هذا الاستبدال، الزمن الفيزيائي المتتابع، وتستسلم إلى زمن سائل، يذهب إلى المستقبل ويعود إلى الماضي وينعقد في حاضر مطلق، تذوب فيه الأزمنة كلها. والسيرة، في أزمنة سائلة الحدود، هي سيرة الروح، التي تودّ أن تلامس «مطلق المعرفة»، الذي لا زمن له.

تتحرر سيرة الروح من الأزمنة الفيزيائية، مستبقية أزمنة خارجية، تتصل بتعدد المكان: بيروت، رام الله، سياتل، بودابست. سيرتان غير متكافئتين، أو سيرة هامشية يسكنها المكان، وأخرى جوهرية يضطرب فيها عقل الإنسان وجنونه. يحضر المكان ويغيب بما يلي روحاً مهجوسة بالتحرر من المكان، كما لو كان الأخير دثاراً نافلاً، لا معنى له في ذاته، وكل معناه في الإنسان الحائر، الذي يخلعه ويتطلع إلى المطلق. يقول السارد، بإيقاع لا يغيب، جملة ملغّزة: «غريب كم يبدو المكان كمصيدة، أحياناً، وكم تبدو المصيدة متاهة، أحياناً». و«أحياناً» هذه كما جاءت في السيرة لا لزوم لها، لأن سعي السارد كله منصرف إلى إلغاء المكان المعيش والرحيل إلى عوالم محتملة. لهذا تمثُل بودابست، التي درس فيها الكاتب الاقتصاد السياسي، في ذكرى امرأة تخبر السارد أنه يشبه شخصية من رواية تولستوي «الحرب والسلام»، وتحضر بيروت في موج يذكّر

السارد بأنوثة جبال الطفولة في رام الله. ولن تكون «سياتل»، المدينة الأمريكية «الناشئة»، التي درس الإنسان الحائر فيها الأدب المقارن، إلا فضاء لحكايات غير عادية عن «مدينة المعرفة». المدن مصائد، والمصائد متاهات، وعلى الإنسان، الذي أرّقه الجنون وهو يبحث عن العقل، أن يصعد إلى حيّز لامرئي، يدع الإنسان شفافاً مع ذاته والعالم.

يتحرّر المغترب من المكان، ومن زمن عادي يحايثه، عاديّته المبتذلة صورة أخرى عن المصيدة – المتاهة. كأن الزمن العادي جلد أفعى ملقى على قارعة طريق مهجور، يتجنّبه السائر ولا يلتفت إليه، زمن أقرب إلى المشجب، يعلّق عليه أسئلةً إجاباتها في زمن مغاير. يظهر الزمن للمرة الأولى في عام ١٩٦٤، والسارد يقارن بين زرقة بيروت وبياض المكان الفلسطيني، ويرجع مرة ثانية عام ١٩٨٢ مع هوس الجنون، ويعود ثالثة مع حديث عن البحر عام ١٩٨٢، ويُستأنف في حكاية قلقة عام ١٩٨٥، قبل أن تستدعي أزمة ذاتية لاحقة زمناً دالاً هو زمن ١٩٤٨. يصدر الزمن الأخير عن حرية الحكاية، التي تذيب زمن النكبة في حكايات، تقتفي آثار مملكة ليست من هذه الأرض. لا وجود للأزمنة، كما الأمكنة، في ذاتها، تأتي غائمة مع حديث عن اللون، وتجيء مع حكاية عن الوحدة والاغتراب، وقد يوقظها مطر ينهمر آخر الليل، أو هدير بحر ساحله المغترب وحيداً، . . . .

يكسر حسين البرغوثي السيرة التقليدية مستأنساً بـ«الزمن النفسي»، الذي يفيض على الذاكرة، صارفاً الزمن المعيش الأحادي اللون بزمن حلمي متعدد الألوان. يكسر السارد السيرة، في ثلاثة مواقع ظاهرة: أولها موقع، يتلو الاستهلال عنوانه: «مقدمة في علم نفس الضباب»، يحقق أمرين: يحرّر النص من آثار الزمن الفيزيائي الواهنة، التي أحالت، عرضاً، على ١٩٦٤ و١٩٨٥، مستبدلاً بالزمن المألوف زمناً يصعب تحديده. وهو، في استبداله، لا يعد ببديل، مواجهاً المرئي العادي بـ«الضباب» ومواعظ السيرة التقليدية بتأملات مضطربة الأجنحة، لا تعرف من أين تبدأ، ولا تدرك إلى أين تنتهي. ولهذا تبدأ المقدمة بتساؤل حائر: «غريب كم يبدو المكان كمصيدة»، طارداً أسئلة المكان بحديث «ضبابي»، يعيّن اللون مبتدأ للصور، ويعيّن الصور طريقاً إلى المكان، فدلالة المكان من دلالة اللون في النفوس المتباينة. «يتناسخ» المكان في اللون الذي يحيل عليه، كما شاءته نفس تعتنق من الألوان ما تشتهي، «ذلك أن لكل نفس ألوانها الخاصة». هكذا تغدو بيروت زرقةً ورام الله بياضاً وشيكاغو صفرة. . . وهكذا تتصادم معاني الأمكنة،

طالما أن ألوانها من ألوان النفوس المتعددة التي تنظر إليها. تُستَهَل السيرة باللايقين، بمتعدد لوني لا اتفاق فيه، وتُستهل بسخرية تنكر المترصّن والأحادي والمتعارف عليه، لأنها تدعو إلى علم ينقشع حين ترتفع الشمس.

تنكسر السيرة التقليدية مرة أخرى في موقع عنوانه: «عن بعض ما رأى النسر». والنسر هو الطائر الذي تناسخ السارد فيه، يرى إلى الأشياء من عل، يحدّق في «كليّتها» ولا يكترث بتفاصيلها، كما لو كان طائراً قد حلّت فيه روح إلهية. ينزاح الحديث من حياة الشخص إلى عالم الأشياء التي أعاقت طيرانه، ومن عالم الأشياء إلى ماهيتها، حيث للرعد «لكنة نيويوركية» والأهل جاؤوا من كهوف ما قبل الذاكرة، و«الجبال تتكوّر سفوحها بنعومة الأنثى»، والذاكرة هي البحر والبحر هو المطلق، والمعرفة ليس لها مكان..». كل شيء قائم في انزياحه، في الفرق بين ما هو وما يبدو عليه، وفي اللغة التي تقرّ به ولا تقبض عليه. لن يكون النسر، والحالة هذه، إلا لوناً من ألوان الروح، التي تعرف من المطلق دروباً لا تفضي إليه. فاللون والضباب والنسر والحلم واللغة دروب تبحث عن مطلق لن تطاله، فلا ضمان في التعدد، لأن التعدد وجه من وجوه الضباب. وما الحكايات كلها إلا حكاية مخفقة واحدة، وما تعددها إلا حكاية الإخفاق العنيد، الذي ينتقل من محاولة إلى أخرى، مسوراً بالإخفاق. وهذا الإخفاق الولود، الذي يتناسل في حكايات متماثلة في اختلافها، هو الذي يدعوه السارد بـ: «مقدمة في علم نفس الضباب» الذي يساوي، وهو يتطلّع إلى المطلق، بين النسر والسارد وزرقة السماء.

يكسر السارد معنى السيرة ثالثة، في موقع عنوانه: «قصة الحجر»، منتقلاً من حديث الذاكرة المنسوجة، المطمئنة إلى التداعي الطليق، إلى حديث المجاز. حجر هائل لا ملامح له جاء في رسالة وشاع أمره وتقاطر الناس على رؤيته وظل، كما جاء، بلا ملامح. في قصة الحجر يُكَثِّف السارد معنى سيرته، يُغلقها مغترباً، ويوصد الاغتراب أبوابها بحجارة ثقيلة. يغترب الباحث عن الحقيقة عن عالم خارجي ماسخ المعنى، وعن روح لا تفرج له عن أسرارها، وعن لغة تومئ إلى الأشياء وتظل صامتة. إنه الاختناق الكلي الذي كلما فتح نافذة هاجمته نوافذ، وكلما خرج من قفص اعتقلته أقفاص، إنها «متاهة المكان» التي تطبق على القلب وتحشوه بالجزع والفراغ، وهي المصيدة التي احتوت «أخيراً» الباحث وشلّت فيه رغبة البحث وحرارة الفضول. تقفل «قصة الحجر» السيرة، تضيء البداية مرة أخرى، وتعطي البداية صيغتها الأخيرة المحتملة.

لا يجعل السارد من المواقع الثلاثة، التي يكسر بها السيرة التقليدية، فصولاً مستقلة بذاتها، ذلك أن العناوين الثلاثة جزء من السيرة وتأويل لها في آن. ف «علم الضباب» هو ما يتلو الاستهلال في الفصل الأول، و«ما رأى النسر» هو ما يتلو الاستهلال في الفصل الثاني، و«قصة الحجر» هي نهاية الفصل الثالث ونهاية الفصول جميعاً. يصوغ الكاتب في فصول ثلاثة «سيرة روحه» منتهياً إلى نص يقبل بقراءات كثيرة، ذلك أن لكل روح «لوناً» تفكّر به وتأنس إليه. وفي الحالات جميعاً، تكون سيرة الشخص، التي تجيء في النص ممزقة وقريبة من التشظي، مناسبة محدودة لطرق أسئلة «غامضة»، تحتضن الزمن وطمأنينة الروح وسبل المعرفة واختلاف الطبائع البشرية.

لا صعوبة، قليلة أو كثيرة، في قراءة «الضوء الأزرق» روايةً، بل رواية حداثية بامتياز، قوامها التداعيات المتلاحقة المتناتجة في نسق قصصي، تضطرب فيه الشخصيات والمصائر والأسئلة. ففي سيولة المنطق الروائي، نظرياً، ما يستوعب سيرة ذاتية أقرب إلى القصيدة، أو قصيدة نثرية، قوامها السرد المتتابع، حيناً، والمتقطع حيناً آخر. يتعيّن الروائي، في نص حسين البرغوثي، بسارد مهيمن، يصدر عنه الكلام ويجتمع حوله مذكّراً، من بعيد، بعمل إميل حبيبي «سرايا بنت الغول»، إذ السارد موضوع الكلام ومركز لغوي لا يُخطئ، يضع اللغة في أسلوب لا يشاكل أساليب أخرى، متوزّعاً على الشعر والنثر ولغة منيرة ثالثة، تحاكي ما جاء به المتصوفة. وما ظهور اسم «مولانا جلال الدين الرومي» في السطر الثاني من الكتاب، كما الإحالة على «الدراويش الدوّارين»، في السطر الأول منه، إلا إشارة إلى انتماء فكري - روحي، يمزج الدين بالقصيدة، ويضع أسئلة دينية في لغة دنيوية، ويتحرر من العنصرين ذاهباً إلى لغة تقريرية، إنْ اقتضت الضرورة. وإلى جانب تعددية اللغة، وفيها، يطفح النص بأقدار إنسانية، والإنسان مبتدأ الرواية تعريفاً، تكشف عن المتعدد الإنساني، طبائع وثقافات ومصائر، وترمي بالشخصيات كلها في أرجاء الغموض. ولعل هذا التعدد، في أكثر من مستوى، هو الذي يضع الاحتمال مبتدأ لعمل البرغوثي ونهاية له، فالشخصيات تأتي وتذهب واضحة غامضة، مشيرة إلى وجه من وجوه الضعف الإنساني، كما لو كانت تطفو على سطح زمن، يسحبها إلى ضباب أزمنة أخرى. وإذا كان في الزمن السائل المتقدم المتراجع، الذيي لا بدء فيه ولا نهاية، ما يصرّح بالحداثة الروائية لنص البرغوثي فإن منطق الاحتمال، المتسرّب إلى أجزاء العمل كله، يوطّد الحداثة ويدفعها إلى تخوم غير مألوفة كثيراً. لا غرابة، والحالة هذه، أن يكون في العمل الروائي الحداثي موقع للتاريخ وموقع لتأويله: لا يظهر

التاريخ، بداهة، في الإحالات الخارجية المتعددة، المحدثة عن مجيء قوات المارينز إلى بيروت في نهاية الخمسينيات المنقضية أو عن خروج مقاتلي منظمة التحرير من بيروت، بل يظهر في الإنسان الشرقي اللاهث وراء معرفة صوفية في مدينة أمريكية، كما لو كان يعيش في المدينة ولا يعيش فيها، لأن زمنها الجوهري لا يعترف بالإشراق والتجلي وذلك الشطح المنصت إلى قلب يتطلّع إلى الغيب. أمّا تأويل التاريخ فقائم في هامشية «الشرقي»، الذي يلتقي بهوامش المدينة من غرباء وفقراء وضائعين، بعيداً عن نخبة المدينة، التي يرى إليها من وراء أسوار عالية.

يتراجع الاعتراف الروائي بـ«الضوء الأخضر»، دون أن يتراجع، مرتين: مرة أولى تصدر عن كلمة «سيرة»، التي وضعها المؤلف على نصه دون أن يدرك، ربما، أنه كتب سيرة بصيغة الجمع، تحتقب شذرات من سيرة فلسطيني لامع حصّل المعرفة في أكثر من جامعة، وسيرة أسلوب غريب انتسب إلى الحداثة وما بعد الحداثة وإلى النفرّي وابن عربي والحلاّج، وسيرة «درويش دوّار» هويته في شوقه المعرفي، وشوقه «الأزرق» المؤرق لا يحتاج إلى هوية. طبقات من الهويات تأنس إلى الزمان والمكان والتاريخ، وتزهد بالدنيوي إلى تخوم التخلّي. تظهر المرة الثانية في كلمات السيرة الأخيرة وهي تهدي الكتاب إلى «دون» و«سوزان» و«بري»، وهي شخصيات جاءت على ذكرها السيرة طويلاً. في الإهداء ما يطابق بين الواقعي والمتخيل، وهو ما ينكره التعريف النظري للرواية، في شكله المدرسي، الذي يجهل أن في النص متخيلاً شاسعاً، يتجاوز المتخيّل المدرسي ويفيض عليه.

تنطوي السيرة الذاتية المجزوءة والرواية التي توحّد بين الواقعي والمتخيّل على نص ثالث ظاهر ومحتجب في آن: ظاهر في «تصور العالم» المنبثّ في المستويين معاً، ومحتجب، وهو يفصح عن الدروب المفضية إليه ويظل نائياً. كأن النص الباحث عن حقيقة تفيض على المكان والزمان، يسرد صعوبات الحقيقة التي يبحث عنها، ويترك ما تبقّى. كل شيء يسيل، يقول السارد: الوجود المحتشد بأسراره، والذاكرة الواقفة على مفترقات الطرق، والزمن المخادع القريب المتباعد. وبسبب هذا الثبات، الذي لا وجود له، تفقد الأشياء مراكزها وتظل متطايرة، مجبرة الإنسان على التماس مركز صعب المنال. تكون الحكايات، والحالة هذه، شذرات الحكايات، والوجوه ظلال الوجوه، تأتي وتذهب في متواليات بشرية غائمة، مصرّحة بأن التعرّف عليها قائم وراءها، وأن بين «الرؤية» و«الرؤيا» مسافة شاسعة. وهذا ما يجعل النص، الذي يطارد

كلمات لا تقول ما يريد صاحبها، يقول بأمرين، أولهما: «إن المعرفة ليست شخصية»، فهي موزعة متنائية متفرّقة، ولكل إنسان معرفة تتفق مع طبيعته، حالها حال الألوان، التي يفصح تعدّدها عن اختلاف الأرواح. ويقول ثانيها: «إن العقل مختلف عن مضمونه»، وإن على العقل أن يتحرر من مضمونه الضيق، وأن يبصر إمكانياته اللامتناهية. بيد أن القول، في شكليه، لا يصدر إلا عن إنسان ضاق بما يعرف وقصد إلى معرفة جديدة، سائراً في دروب مضنية وباحثاً عن دليل. كأن التماس المعرفة التماس دليل الى المعرفة، يأتي صدفة ويذهب، يسيل كغيره من علاقات الوجود، ورواية «الضوء الأزرق» هي رواية الطالب الذي التقى بالدليل وأضاعه واستعاد أطيافه، بعد أن غدا طالباً ودليلاً في آن.

إذا كانت هوية الشرقي في أسئلة لا يطرحها الغربي، فإن المعرفة الشرقية تلوذ بـ«القلب» ولا تطمئن إلى «العقل». معرفة أخرى، لها دليل شرقي يبدأ بـ«مولانا جلال الدين الرومي»، ولا يأتي على ذكر «جون ديوي» أو غيره. إنها «المعرفة الشرقية»، التي تحتقب الإشراق والتجلي و«اللون الأزرق»، الذي يحيل على البحر والسماء. معرفة موقعها القلب، تنشد إلى إيمان لا يعقبه برهان، مهجوسة بلا مرئي شاسع، يميّز بين «أعرف» و«أؤمن»، ويعتبر الفعل الأول نافلاً. والإيمان يقول ما لا تقوله الحواس، فالحواس لا ترى وإن كانت ترى، والعقل أعجز من أن يصل إلى أسرار لا يمكن النفاذ إليها. يظل القلب الهاجس بدليل يحرّره من عتمة الوجود، ويبقى الإيمان بأن القلب هو الطريق إلى الإيمان الذي يحتاج الى البرهان. تأتي المعرفة من القلب وتلتبس بالإيمان، ويأتي الإيمان من الدليل ويلتبس بالمعرفة. وسيرة حسين البرغوثي، أو روايته، هي رواية الطالب الذي التقى بالدليل، ونسج معه حواراً «قلبياً»، لامست «لطائفه» مواضيع أخرى.

تبدأ السيرة – الرواية بالسطور التالية: «التقيت به: صوفي من قونيه، تركيا، من طائفة «الدروايش الدوارين»، من اتباع مولانا جلال الدين الرومي الذي سن الرقص لهم وله». وتنتهي الرواية بتحية إلى ذلك الدرويش التركي، الذي جاء والده إلى أمريكا، ولم يرجع الى بلده. تعيّن البداية السارد طالباً والدرويش دليلاً، وتستولد من لقائهما متواليات حكائية، تقول بأمرين: البشر ألوان متباينة، توحي بزرقة البحر والسماء وباللانهائي الأزرق، وبيباض لا معنى له، وببرودة طاغية لها مذاق مميت، وتقول أيضا: «لو لم تعرفني لما فتشت عني». دار السارد بين حزم الألوان والتقى بنفسه وهو يلتقي بدرويش تركي الأصل، يتحدث الإنكليزية، ويحتشد صدره بمعارف

صوفيه عربية-إسلامية. يعيّن الاستهلاك الروائي الدرويش التركي مرآة للفلسطيني «المتَدَرْوش»، الذي يلتمس «معرفة قلبية»، ويعيّن الحوار بين القلوب درباً إلى المعرفة المستسرة، التي لا تكتمل. شروق وغروب، ولقاء وفراق، فلا اللقاء اكتمل، ولا الفراق طمس معالم الدليل. كما لو كان في الاستهلال المعرفي ما يأخذ بيد الطالب إلى آفاق لا تنتهي، قوامها الوجد والتوق وهيجان وضيء، يدعى بـ«الشطح»، في لغة المتصوفة، الذي يضع على لسان «الشاطح» لغة لم يألفها الآخرون، تقول الحق كل الحق ولا تعرف الزائف.

يشكّل «الشطح» قوام الحوار بين الطالب والدليل، مستدعياً لغة غير مألوفة، أو كلمات مألوفة في صيغ غير مألوفة، مثل: «الذهن عقرب قادرة على لدغ نفسها، جاء معلمي بالأمس وقعد لي في مقلاة، العقل في خدمة السيدة والسيدة هي القلب، سأبعث الضوء الأزرق عارياً نحو بيته، هناك كائنات مرحة في الداخل أكثر مما في الخارج، . . .». لن تكون لغة الشطح التي يأتي بها الدليل، إلا لغة السارد-الطالب بطريقة أخرى، كل منهما يفيض على الآخر متبادلين الزرقة ووجْد المعرفة، كأن يقول الطالب: «هذا حلزون أحمر في حطام من كلام، لو يصمت البحر الذهني ويتعلم من صمت الله، خيوط المطر النازلة كقضبان زنزانة، جسمه كتلة من هلام أشبه بجنين أزرق يحاول أن يولد. . .».

يتبادل الطرفان الشطح في لغة مستسرة، تحاول التقاط الوليد الذي لا يكفّ عن التبدّل. فالشطح هو الحركة، ولغة الشطح محاولة التقاط المتحرك والشاطح هو المجهد، الذي يقبض على ما لا يقبض عليه. يدور الحوار كلّه في فضاء ديني، يتلامح فيه المطلق واللانهائي والجوهري مستدعياً، لزوماً، لغة مجازية، تقترح قاموساً خاصا بها، يكشف عن معاني الكلمات المجلّلة بالضباب، ويفصل بين لغة القلب الجوهرية ولغة الحياة التي فقدت دلاتها.

حين يبحث الطالب عن معنى اسم دليله «بري» يكتشف أن الاسم مشتق من «باري»، أي الخالق واليقظ والبريء، وأن للاسم قدرة سحرية تؤثّر على المسمّى. فاللغة خالقة والبحث في اللغة بحث عن الخلق، والأزرق، في حضوره الطاغي، هو الشطح الذي يقصد الخلق والخالق، والشاطح هو الإنسان الذهبي الذي عاش معنى الأزرق في دلالاته كلها: «الأزرق هو لون أول كائن فاض عن طبيعتنا الأولى. الأزرق لون طاقة الخلق فينا، والأزرق لون الغربة والغيب وسماء الطفولة، الأزرق لون إلهي يرتبط بالأزرقين: البحر والسماء. . .». يشير الأزرق، في دلالته المختلفة، إلى

الخلق، ويفصح السير وراء الأزرق عن قوة خالقه، وعن رغبة بالتماهي مع الخالق. إن الطالب والدليل خالقان يساويان «الباري» أو يقفان على أبوابه. لهذا يعطي الطالبُ الدليلَ صفات الذهب والبراءة والمغايرة والحكمة والقدم، ويعطي ذاته صفات مطابقة، فهو الجميل المغاير والندى الذي يغسل أوراق الأشياء. تبدو المعرفة، بهذا المعنى، معراجاً يفضي الى الأزرق اللانهائي، ويتكشف الشاطح الأزرق إلها أو قريباً من الإله.

اذا كان للمجاز في قلب التصور الشعري للعالم، كما في قلب اللغة التي تقارب الإلهي والمطلق، مكان واسع، فإن للحلم مكانه الأكيد في العلاقتين معاً. فلا إلهام، شعرياً أكان أم معرفياً متصوفاً، بلا حلم يحايثه، يستثيره ويعبّر عنه، ويحرّره من ضيق المكان والزمان. لذا يقول السارد في «الضوء الأزرق»، في أكثر من مكان: «كنت أحلمني»، جاعلاً من الحلم طريقاً إلى المعرفة، وواضعاً الحلم في لغة من إشارات، تؤوّل الحلم وتطلق أحلاماً جديدة. تحايث المعرفة القلبية لغة حلمية، يتوحّد القلب والحلم في فضاء كلامي طافح بالإشارات، مذكّراً بما جاء على لسان أبي يزيد البسطامي: «خضت بحراً وقف الأنبياء بساحله». اتكاء على ما سبق يمكن القول: يشكّل المستوى الثالث في «الضوء الأزرق» قلب المستويين الآخرين، كما لو كان مبرر وجودهما، يفسّر ما جاء فيهما، ويضيء أسلوب كتابتهما، ويفصح عن تصور العالم المهيمن على الكتاب. أوّل حسين البرغوثي سيرته وهو يؤول معنى المعرفة خالقاً، في النهاية، نصاً كثيفاً يحتمل تأويلات متعددة. وتعددية التأويل هي الإعلان الكافي عن حقيقة كل ممارسة كتابية مبدعة.

٣- الهوية في سيرة محاصرة:

ساءل حسين البرغوثي في «سأكون بين اللوز» هوية جسدية يقرضها مرض لا يُحاصر، وهوية وطنية تفك حصارها بشفاء لا ينتهي. وإذا كانت الهوية الراحلة تنتظر بعثها مستحيرة بالقمر، فإن الهوية الثانية تصون ذاتها بالتماهي بالمكان. تستيقظ الهوية الثانية، كما غيرها من الهويات المغلوبة، آن الاصطدام بآخر يهدّدها وتقاومه وتخترع هويته دون أن تلتفت، دائماً، الى عناصرها الحقيقية. واجه المريض هوية معادية، تسبح في ضوء أصفر كأنه القيح، دون أن يسعى إلى المواجهة، ذلك أن «الآخر» كان يصدمه حين يشاء، بل إنه عاش قدراً كالأحجية، يضع داخله ما يتجنّبه، لأن الهوية الاسرائيلية مخترعة أو حقيقية، تشكل علاقة داخلية في الهوية الفلسطينية.

ولهذا يلتقي الفلسطيني بالإسرائيلي ويتجنبه في آن، تجنّباً لا سبيل إلى تحقّقه، فالغالب يأتي ويذهب بلا ميقات.

حين ينظر المريض الفلسطيني إلى مستعمرة «حلميش» يرى «رؤية مسلّحة، احتلالاً بصرياً، معماراً ضوئياً لدولة. . . »، قبل أن ينتبه إلى «ذاكرة تحلم بإبادة الأفاعي» المزغردة، التي تحلم بها الذاكرة الفلسطينية. ففي مقابل الضوء الطبيعي يأتي الاسرائيليون بضوء مسلح، يشتق معنى الضوء من القوة، ويحوّل القوة إلى ضوء أصفر، «يبيد» ذاكرة تستأنس بضوء القمر. لكنه لا يلبث أن يضيء الضوء-المجاز، بلغة أكثر وضوحاً، كأن يقول: «صادر الاسرائيليون طفولتي، قتلوا بقعة في ذاكرة طفل، صرت أتجنب هذه النواحي، فوق الحرش كانت تدوي هليوكوبترات اسرائيلية، المستعربون الذين يطاردون صدى «الغريري»، المستعمرون يحرقون جبل زيتون في قرية من قرى الشمال. . . ». ينطوي الاحتلال، الذي يلطم فلسطينياً يتجنّبه على ممارسات مختلفة، توحدها عدوانية سافرة، قوامها: المصادرة، القتل، الترويع، المطاردة، الإبادة، الحرق، التصفية، . . . . تكشف السيرة، في لغة مقتصدة كثيفة، جوهر الاحتلال الاسرائيلي، الذي يقرض الوجود الفلسطيني طامعاً بإنهائه: «فكرت في القصة. لم يكونوا مستعمرين فقط، كانوا من «فرقة الاغتيال الخاصة»، المسمّاة بـ«المستعربين». يلبسون كالعرب، ويدخنون الأراجيل كالعرب، ومهمّتهم تصفية نشطاء الانتفاضة. . . ». تعود مرة أخرى جملة السارد عن «المريض الذي يمتد في جبله والجبل الذي يمتد في زيتونه»، وقد أخذت دلالة جديدة تنوس بين المأساة والسخرية السوداء: ليس إلغاء «المستعربين» للعرب، إشارياً، إلا مقدمة لإلغائهم عملياً. لهذا يمتد الفلسطيني في الجبل الذي يمتد في الزيتون، محققاً مبدأ التكافل، بينما يمتد الاسرائيلي على الفلسطيني والجبل والزيتون، محققاً مبدأ الإلغاء.

يدفع عنف الغالب المغلوب إلى توطيد هويته، كي تواجه ما تتجنّبه، مستنجداً بذاكرة المكان، وبذلك «القديم» الحي، الذي يصل بين الأبناء والآباء. وما الحكايات ذات «الزمن الحلمي»، التي ينسبها السارد إلى أمه، إلا بحث عن ذاك «الضمان» الذي يحتاجه ضعفاء يدافعون عن هويتهم. إنها قوة الحلم التي تسند أمكنة الضعفاء، أو أنها أحلام الضعفاء بجبال لا تمكن هزيمتها.

أقام السارد المريض سيرته المجزوءة على موضوع «الهوية المحاصرة»، كما لو كان يقرأ هوية الآخر وهو يقرأ هويته الذاتية. فمن المفترض، شكلانياً، ان تكون إحدى الهويتين، أي المغلوبة،

موضوعاً تابعاً للهوية الأخرى، أو أن تكون نقيضاً كاملاً لها: تصدر صفات الهوية المغلوبة، في الحالة الأولى، من ممارسات الهوية الغالبة، فتكون: «مصادرة، مطاردة، مغتالة، مقتولة، محروقة، . . . . »، وهي صفات لا تستقيم مع هوية حية يدافع عنها أصحابها. وتأتي صفات الهوية المغلوبة، في الحالة الثانية، من كونها نقيضاً كلياً لغيرها، فهي: العادل، المتسامح، البريء، النقي. . . ، وهي صفات شكلانية تفتقر إلى مراجع موضوعية. ومع أن في مجاز المرض ما يحيل على هوية شريرة «أمرضت» هوية خيّرة، وعلى زمن قديم مبرأ من المرض، فإن في علاقات الكتابة المتبادلة ما يحيل ما يحيل على مرض يخترق الهويتين معاً. فالمغلوب مريض بوجود الآخر الذي يحرق زيتونه ويشعل النار بآثاره القديمة، والغالب مريض برؤيته المسلحة التي تطارد مخلوقات «صغيرة» لا تكفّ عن التكاثر. مريض يعتقله مريض آخر، وسجين يراقبه مسجون آخر، والوضع كله، كما أشار السارد، يدور في سجن-مستشفى، أو العكس، إذ العافية بعيدة عن الطرفين والحرية هاربة من السجين والسجّان في آن.

تأمل البرغوثي موضوع الهوية، من مسارب أخرى، في «الضوء الأزرق». وقد تبدو الهوية، نظرياً، كلمة مثقلة بالسلب، تؤكد طرفاً وتقصي آخر، كما لو كان الإقصاء المصاحب بالتمييز، مهما كان لونه، شرط الحديث عن الهوية واستبطانها. غير أن في موقف الفلسطيني، لاجئاً أكان أم مُصَادَر الوجود، ما يفرض عليه أن يستنبت في ذاته السلب، الذي تشير إليه النظرية، تعبيراً عن حالة تميّزه ضرورة لا يستطيع الهرب منها، ذلك أن في وضعه ما يميزّه، وتضع في تمييزه ما يريب. حين يستعيد حسين البرغوثي ذكريات الطفولة يسجّل حادثتين: ترحيله، وهو في سن الرابعة، مع أمه وأبيه عن بيروت، لأنهم «غرباء»، وصدامه مع الأطفال الآخرين لكونه من «طائفة» أخرى. يطلق «المحلي» صفة الغريب على الفلسطيني دون أن يكترث بأسباب «غربته»، كما لو كان الله قد خلفه، منذ البدء، غريباً. ولعل غربته القديمة هي التي تجعل منه «طائفة» بين الطوائف الأخرى، تتجدّد وتستمر كغيرها، لأنها طائفة قديمة. ولهذا لا يُعرف غسان كنفاني، كما جاء في الكتاب، باسمه أو بمهنته، بل «بالفلسطيني الذي يسكن في البناية»، ذلك أن في وضوح النعت الطائفي ما يطرد الأسماء والصفات الثانوية.

لا غرابة أن يحيل الفلسطيني حسين البرغوثي على الهوية مرات كثيرة، كأن نقرأ: «لم يكن هذا إيماناً بريئاً بفكرة التناسخ، بل مسح دماغ، لقد غيروا هوّيته نفسها. . . فهو الآن ليس من «سياتل»،

مثلاً، هو بابلي الآن، وراء الموت، ووراء حدود الزمان والمكان. . . . ». يتكشّف تغيير الهوية فعلاً خطيراً، يمسح «مضمون» الدماغ ويترك الإنسان بلا ذاكرة، ويلغي دلالة المكان والزمان التي لا تكون الهوية إلا بهما. وفي الحالية يكون الإنسان وراء الحياة، لأن الهوية حيّة وجزء من الحياة. ونقرأ أيضاً: «إن قبول سيجارة المحقق يعني، في منطق السحر، قناة تسيل منها هوية السجين إلى هوية المحقق، فيضعف السجين، أي يبدأ انهيار فكرته عن ذاته ككائن مستقل تماماً عن المحقق، بسيجارة. . ». الهوية، إذن، هي الاستقلال، الحد الفاصل بين السجين والسجّان، وهي المرجع الذي يحمي السجين من الضعف والسقوط، أي إنها مرجع صلابة السجين وصموده. والهوية، بهذا المعنى، هي الروح، التي ترفض الانقياد إلى أوامر روح أخرى، تبدو مسيطرة.

لا يدير البرغوثي حديثه، وهو يتأمل هويته الفلسطينية، في عالم الأرواح، بل في فضاء السجين والسجّان، حيث تواجه الهوية الظالمة بهوية مغايرة، ترى تحققها الإنساني في رحيل الجلاد. يدور الأمر كله في فضاء الاغتراب، الذي يستبدل برغبات السجين أوامر تقمع الرغبات: فالساحل الذي رغب صاحب السيرة بالنظر إليه احتله الاسرائيليون، قبل ولادته وتركوا له بعضاً من الجبل. لقد اعتدوا على حاضره وماضيه معاً، لأن الفلسطينيين جاؤوا من البحر وعاشوا على سواحله، فحين خرج «مقاتلو منظمة التحرير الفلسطينية، بعد إخراجهم من بيروت بالسفن في (١٩٨٢) رجعوا لأصلهم: البحر». ولعل هذا الأصل هو الذي يجعل حسين يشير، بشكل متناوب، إلى «الذاكرة القديمة»، تلك التي أخذها عن غيره في دورة تناسخ لا تنتهي. يهيمن الاغتراب على الذاكرة ويخترق فلسطينياً منع من زيارة القدس، المدينة التي رأى فيها جبرا ابراهيم جبرا ضمان الوجود الفلسطيني المضيء، ذلك أن «قضاء الليل في القدس كلها كان ممنوعاً منعاً باتاً على كل فلسطيني من «المناطق المحتلة»، دون تصريح عسكري. . . »، ويصل الاغتراب إلى ذروته في الفلسطيني الذي يرى إلى «بيت فلسطيني قديم»، تسكنه عجوز هنغارية هاربة من النازية. يدعو البرغوثي الاغتراب وأدواته بـ«الهيمنة الروحية»، التي تمحو روحاً بممحاة روح غازية.

يرى البرغوثي إلى واقع فلسطيني تريده الهوية الأخرى أن يكون أثراً اسرائيلياً، ويصل إلى جواب متفائل. يأتي التفاؤل عن الحد الفاصل المتوارث، الذي يجعل الواقع الفلسطيني يمانع الواقع الذي يريده «مناحيم ميلسون»، الحاكم العسكري لـ«الضفة الغربية» مرة، الذي كلما اعتقد أنه قبض على «الواقع السجين»، تسرّب من بين أصابعه كالماء. إنها «قوة الأشباح»، يقول

البرغوثي، تزور الفلسطيني ليلاً وتعلّمه حكمة الانتماء، ويزورها ليلاً ونهاراً ويفصح عن حكمة الذاكرة القمرية، التي لازمت القرى الفلسطينية منذ أمد طويل. ومع أن للطفولة أسواراً تفوق أسوار الصين، كما يقول اندريه مالرو، فإن أسوار البرغوثي تأتي من جبال طفولته، المسكونة بقوة السحر الذي لا يفسّر، لأن «السحر منطق الدنيا». لكل أشباحه، حاكماً عسكرياً أكان، أم طفلاً فلسطينياً، ينمو ليلاً ملتحفاً بضياء القمر.

في «الضوء الأزرق» يتحدث البرغوثي عن «هوية بلهاء» مستدعياً، لزوماً، «هوية عاقلة»، يأتي عقلها من رغبة ضارية بالحياة، تفترش الأمل وتحاور أشجار اللوز المقمرة. وفي «الضوء الأزرق» يكشف البرغوثي عن قيود لها لعنة القدر، تجعل «الحاكم العسكري» ينصت إلى حديث الروح.

إشارات:

١- حسين البرغوثي: سأكون بين اللوز.

٢- الضوء الأزرق.

صدر الكتابان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤

الكتابة، الحرية ومواجهة الانهيار

محمد برادة

الرغبة في التعبير من خلال شكل فني أو أدبي، هي رغبة في الاستمرار في الحياة رغم الحدود والأسيجة الموضوعة أمام الإنسان، أي رغم سقف الموت، وحتمية الزوال ومحدودية الطاقة البشرية في استيعاب تجليات الواقع وتعقيدات العالم. . .

والتعبير بالكتاب هو محاولة ضمنية للتعالي على تلك الشروط التي تشدنا الى مستوى اليومي المعاد، والتطلع الى أفق أرحب يعطي دلالة لتجربتنا في الحياة. لكن الكتابة الى جانب ذلك هي قبل كل شيء، ممارسة تسعفنا على فهم الذات وعلائقها المختلفة بما حولها، كما تسعفنا على متابعة رحلة العيش مستأنسين بتلك المتعة التي يتوفر الابداع الفني وحده على أسرارها.

من هذا المنظور، تغدو الكتابة جزءاً من مغامرة العيش والوجود، كما تصبح أحد الشروط الملازمة لنشوء الوعي وتبلوره عندما يخوض الفرد صراعه الأبدي ضد القوى الخارجة عنه، وعندما يجري وراء المستحيل في تجلياته المغرية الجذابة، وعندما يجابه اليأس والجنون ومآزق العبث واللايقين. . .

محمد برّادة، كاتب مغربي – باريس

ان الكتابة، مهما حرَّكتْها تناقضات الواقع، وتحولات المجتمع والقيم، فإنها تظل مشدودة بالدرجة الأولى-في ما يخيل إلي-الى ذلك اللاتطابق بين التاريخ الشخصي والعائلي بالمعنى الفرويدي، وبين التاريخ العام الذي يعطي للزمن البشري دلالاته ومقاييسه. ان هذا التعارض العميق بين هذين التاريخين هو بمثابة تعارض السريرة مع العالم الخارجي، تعارضاً يطاول اللغة والإحساس والرغائب والأحلام.

وقد لا تكون الكتابة، من هذا المنظور، سوى السعي الى ابتداع لغة وأفكار ورؤى، ترمم ذلك الشرخ الكبير المتولد في نفوسنا جراء اللاتطابق بين غائية التاريخ العام والتاريخ الذاتي، جراء ذلك الاستلاب الذي تراكمه الطفرات التقانية والعمرانية المستدعية لآليات الرقابة الشاملة للمجتمعات الحديثة. فكأن الكتابة المناصرة للذات المقموعة، المستلبة، تُوسع فسحة الحياة عندما تشيد عوالم ممكنة مغايرة لما هو قائم بشكل مُنْتهٍ وخانق.

وأحسب ان كتابتي للرواية تمثل عندي لجوءاً الى الحرية المفتقدة في الحياة اليومية المكرورة وفي العلائق مع الآخرين. توطدت علاقتي بالرواية، عندما تبينت أنها تتيح تذويت الخطاب وتخصيص اللغة والرؤية واستيعاب ما أعيشه متفرقا، متناثراً، خاضعا لتقديرات الآخرين ولغتهم. قد يكون هذا مجرد تَوهُّم، إلا أن المسار الذي مررت به: بين مرحلتين تاريخيتين أساسيتين في تاريخ مجتمعي، وبين ثقافتين متباينتين، دفعني الى البحث عن متنفس يسمح لي بأن أتخيل ان الأمور كان من الممكن أن تكون على غير ما هي عليه، وأن ما يبدو بمثابة قدر صارم ينهي الجدلية ويُطبِق على الأنفاس، إنما هو «صدفة» من صدف التاريخ الذي تصنعه عوامل قوى ملموسة وأخرى لامرئية، لكنه قابل لأن يتغير.

وأظن أن وَهْمَ التغيير هذا، هو ما رسَّخ علاقتي بالكتابة رغم أنني لم أستجب لها بانتظام، وكثيرا ما انجرفت مع وهم التغيير من خلال ما نسميه الفعل المباشر، أو النضال أو الجهر بالانتقاد من خلال قوى سياسية منظمة. . .

ولعلني لا أبتعد عن الحقيقة كثيرا اذا قلت بأن تبيُّني لمحدودية الفعل المباشر ولمتاهاته ومشكلاته البشرية والتنظيمية، هو ما قوّى لديّ ضرورة اللجوء الى حرية الكتابة، لأعيد النظر في ما عشته وجربته، ولأنظر إليه من مسافة تتيح المكاشفة والبوح والاعتراف والسخرية وتقييم الأشياء تقييما تنسيبيا. . .

ان تجربة الكتابة بمجموع مكوناتها ولحظاتها (القراءة، الإبداع، التأمل، النظري، المقارنة . . .) تكتسب مبرراتها، بل ضرورتها، حينما يبدأ الكاتب يقيم علائق مباشرة مع سحر التخييل ومسالكه، وحينما يعي تميُّز هذا المجال الموجود على تخوم الواقع والوهم بين منحدرات المعيش والمحلوم به . . . عندئذ ومنذ تلك اللحظة، يصبح التخييل موضوعاً للتفكير والملاحظة، وأيضاً أفقاً لتحديد علاقة بالحياة والوجود، أي أن الكاتب يقتنع بأن التعبير من خلال التخييل يمكن أن يكون وسيلة لفهم العالم ووسيلة لأن نوجد داخله ونحاول تغييره.

صحيح أن الكتابة من خلال التخييل لا تُغني عن التواجد الفعلي داخل المجتمع والتفاعل مع مشكلاته السياسية والاجتماعية، فهذا بُعدٌ بشري يَشْترطُ وجودَ الإنسان، لكن اختيار الكتابة كمهنة محتملة أو وسيلة للتعالي على الظرفي والاقتراب من ما هو وجودي، يفرض علاقة أخرى مع الكتابة والتخييل اللذين لا يمكن في عصرنا، ومنذ القرن ٨١ أن تكون علاقة تلقائية تعتمد على الممارسة بدون تساؤلات حول الغائية والماهية وأشكال التحقق الجمالي.

في هذا المستوى، ومن خلال استعادة تجربتي ضمن شروط سوسيو ثقافية وتاريخية، أُلاحظ أن علاقتي بالكتابة عرفت لحظاتٍ متمايزةً ومتداخلة هي بمثابة خلفية للوعي الظاهر إلى جانب عناصر أخرى قد تظل كامنة في اللاوعي:

١ ـ السياق المتسم بعدة سمات (ما قبل الاستقلال وما بعده، الفكر الوطني والفكر الاشتراكي، آفاق الثورة الطوبوية، فضاءات فاس، الرباط، القاهرة، باريس، معضلة الهوية في خضم الصيرورة . . .).

٢ ـ خوض تجربة الكتابة لحسابي الخاص، للخروج من مرحلة التأثر واقتباس الأشكال الجاهزة الى مرحلة البحث عن الشكل الملائم، وإلى مُساءلة الذاكرة الجماعية والخاصة، وملاحقة «ذواتي» المتعددة عبر تذويت الكتابة وإعادة النظر في العلائق البينذاتية . . .

٣ ـ الأخذ بعين الاعتبار لمملكة التخييل والكتابة وتماسها مع «جمهورية الأدب الكونية»، لأننا مهما ارتبطنا بالأبعاد المحلية ذات الخصوصية، فإن الكتابة تقودنا الى مستوى أبعد، يطمح إلى أن يعانق الإنسانيّ المشترك، وذلك من خلال ما يشير إليه الفيلسوف دولوز من ضرورة «ضمان ضياع الهوية الشخصية وتذويب الأنا» لنقترب من الأدب الحق . . .

إن الانفتاح الذي لا مناص منه، على الآداب العالمية وعلى المنجزات النصية والجمالية يُذوِّب

في الآن نفسه، الأسئلة المغلوطة عن الشكل الخاص بالانتماء الإثني أو الديني (رواية عربية، نقد عربي، رواية إسلامية. . .) بدلاً من هذا الطرح المغلوط يتبلور الاقتناع بأن الابداعات الفكرية والأدبية والنقدية هي مجال مشترك بين جميع الثقافات، داخله تتنامى وتتفاعل في محاولة الاقتراب من هواجس وأسئلة ومعضلات تقضّ مضجع الإنسان منذ وطئت قدماه تربة الأرض، وتذوقت معدته حلاوة التفاحة المحرمة.

ومن هذا المنظور، فإن المعضلة المشتركة التي يواجهها المبدعون والنقاد، هي تلك التي تتصل بتقييم الرواية وتمييز أشكالها وتركيباتها الفنية على امتداد قرون وقرون، ومن خلال تُراث يستوحي الشفوي والمكتوب، الأسطوري، والواقعي، السير الذاتي والوثائقي. وبتعبير آخر، تطالعنا معضلة حكم القيمة والتساؤل عن الخصائص التي تُقنعنا بأن الرواية تتحول نحو الأفضل أو نحو الشكل الأجود والأكثر ملاءمة للتبدلات التي تعرفها المجتمعات البشرية باستمرار.

إنني أرى أن هناك تحولات واتجاهات روائية يمكن أن تقاس من خلال مكونات نصية عديدة: اللغة، الحبكة، الثيمات، الشخوص، الرؤية للعالم. . . ولكن عمق المشكل يتمثل في النفاذ إلى الكيمياء التي تصهر رواية ما، وتعطيها وجودها الإبداعي القادر على التأثير وتخليق الانفعالات خارج سياق كتابة النص، أي تلك العناصر التي تربط بخيط سحري بين روايات متباعدة في الزمان والمكان والانتماء إلى الثقافات، بل وداخل نفس الثقافة. فمثلاً في النصوص المكتوبة بالعربية، ما الذي يجمع في تقييمنا واعجابنا بروايات مثل: «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«أنت منذ اليوم» لتيسير سبول، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، و«المرأة والوردة» لمحمد زفزاف، و«الوباء» لهاني الراهب، و«الشحاذ» لنجيب محفوظ، و«سلطانة» لغالب هلسا؟. . .

إن تاريخ الرواية وتاريخ المجادلات حول نموذجها الأجود أو الطريقة الفضلى لكتاباتها، لا يسعفنا على الاهتداء إلى مقياس لضبط التحولات وافتراض مسار تصاعدي للتطور الروائي.
وانطلاقاً من هذه المعاينة، فإنني أميل، في تقييمي للرواية، إلى المزاوجة بين الفرادة والتنوع:
- مراعاة مقياس الفرادة في قراءة سجل الرواية العربية، أي النصوص التي تتفرد بسمات تؤشر على تضاريس معينة في الفترة التاريخية أو الاجتماعية وتتميز من حيث التعبير الفني بما يلائم تلك التضاريس. وهذا يحررني من قراءة الرواية عبر الروائيين، أي أنني لا أهتم بالخصائص المحددة

لـ «مشروع» الكاتب الروائي، بقدر ما اهتم بالنص في حد ذاته، وبما يتوفر عليه من خصائص وتفرد.

ـثم القبول بالتنوع في الشكل والثيمات وطرائق التعبير، لأن تحقق تلك الكيمياء الإبداعية التي نستشعرها بالتذوق والحدس، لها تجليات متعددة سواء استوحت ما يصنفه النقاد ضمن الاتجاه الواقعي أو اللاواقعي، أو الفانتاستيكي، أو غير ذلك من التصنيفات والخانات النقدية.

عن علاقتي بالرواية:

يخيل إليّ أن مغامرتي في كتابة الرواية يكمن وراءها عامل أساسي لم يكن واضحاً منذ البدء، وهو الإفلات من الواقع، ولا أقول الهروب منه. فكما هو معلوم لا تستطيع الكتابة أن تكون، ما لم يكن هناك واقع ما، ولكن افتراض وجود الواقع لا يعني مطلقاً استنساخه أو إعادة إنتاجه، لأن الكتابة بمكوناتها اللغوية والرمزية والنفسية تنتج حتماً، نصاً مختلفاً عن ما درجنا على تسميته بالواقع وخاصة في مجال التخييل.

لكن ذلك لا يمنع إمكانية إعادة قراءة الواقع على ضوء بعض ما يحتويه النص التخييلي. والواقع الذي انشد الافلات منه بكتابة الرواية، هو ما يحيل على مجموع الشروط المادية والنفسية والتاريخية التي نوجد فيها بدون أن يكون لنا نصيب كبير في اختيارها. بهذا المفهوم، يبدو الواقع مغلقاً، محدوداً، ونحن داخله بمثابة مصائر منتهية تمضي لِمُستقرّ لها. من ثم، فإن التخييل الذي تقودنا إليه الرواية، حتى عندما يتعلق الأمر باستيحاء الذات وسيرتها (سِيَرها)، هو تلك الكوة المفاجئة التي ما تنفك تتسع لتجعلنا نطل على أشياء أخرى لم نكن نراها رغم أننا نحاذيها صباح مساء، ولا تشبه ما ألفناه من وجوه وكلام وفضاءات لأننا لم نتوسل بلغة غير لغة التواصل، ولم نمزج النظرة بالسخرية والباروديا، ولم ندثر المشاهد والفضاءات بغلائل الحلم ومخزونات الذاكرة. إن الإفلات عبر الكتابة والتخييل من الواقع الصارم، الجاثم بثقله وكلحه، هو ما يفتح أمامنا بوابة المتخيل المفضية إلى شساعة اللغة، وبراري الرموز، وفتنة العوالم الممكنة..

وأظن أن رحابة المتخيل المسعفة على تحمل الواقع أو مناهضته، هي من رحابة الأمل. وفي رحاب المتخيل ومسالك الابداع تلتقي جهود الكتاب السابقين بعطاءات اللاحقين.

هل يمكن لأحد الزَّعم بأنه يكتب من فراغ؟ نحن مشروطون بكتابات من سبقونا في الوطن

وخارجه، ولا مناص لنا من أن نلتقي تلك الروائع التي تقول لنا بأن كل شيء قد قيل، وبأن كل الأشكال قد جربت، ومع ذلك نصرّ على أن نرتاد مجال التخييل ونغامر في متاهات الكتابة، يهدهدنا حلم مخاتل بأن نضيف إلى ذخيرة السابقين رُبْع نغمة تُغني الايقاع، أو بضع كلمات تستعيد حيزاً من ذلك اللايوصف، اللايسمى، الذي طالما هزم الشعراء والروائيين.

لا أخفي أن هذه التساؤلات والهموم شغلتني، إلا أنني كنت أدرك أن عليّ قبل كل شيء، أن أعيش تجربة الكتابة لحسابي الخاص، أي من موقعي وشروطي قبل أن أطمح إلى أفق أعمق وأرحب. ومن ثم كانت النقطة المحورية هي التوسل بالكتابة والتخييل لفهم الذات وعلائقها بالمجتمع والآخر، وتبين أسئلة الكينونة وتماسّها مع غائية الحياة. أشياء كثيرة نعيشها بتلقائية، لكننا عندما نُمرِّرها بالكتابة تكتسي طابعاً أكثر تعقيداً وتتكشف عنه جوانب مقلقة مستعصية على الحل. ولأن الكتابة لا تستقيم، لا تكتمل شروطها بدون تحريرها من المواضعات والأجوبة الجاهزة، فإنها تصبح مواجهة مستمرة مع المجهول الذي يحف الحقيقة باستمرار.

وأعتقد أن الذين عاشوا تجربة الكتابة من هذا المنظور، يدركون جيداً أن نجاحهم لا يتمثل في الوصول الى غاية يحددونها مسبقاً، وإنما يتمثل في أن يستمروا في الكتابة ومواصلة المغامرة.

وعندما أعود بذاكرتي إلى بداية الستينات، تلك اللحظة التي أعقبت الاستقلال، وشهدت فورة التبشير بأدب مغربي جديد يواكب طموحات التطلع إلى تشييد مجتمع المساواة والعدالة وتحرير المواطنين من قيود الاستغلال والسخرة، أدرك امتداد المسافة التي قطعناها على طريق الأدب وكتابات التخييل في فترة لا تتعدى نصف قرن. إنها رحلة انجلاء الأوهام بالمعنى العميق: تجاه مجتمعنا وتجاه الكتابة.

فمجتمعنا الذي كنا نُؤمثِله ونُؤمثِلُ تاريخه، سرعان ما استعاد وجوده التاريخي الخاضعَ لقوانينَ وشروطٍ وتراكمات تتحكم في مسارات التحول والتطور، وتفتح الطريق واسعاً أمام الصراعات وأسئلة التغيير في ظل الاستقلال وحمولات الماضي الإقطاعي والاستعماري. وأدبنا الحديث الذي خُلِقَ بترابط مع التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والعمرانية التي رافقت الوجود الاستعماري، وأيضاً بتصاعد مع الحركة الوطنية وخطاباتها التعبوية المقاومة، سرعان ما تبيّن أن الكتابة، لكي تكون مُبررةً ومشروعة، تحتاج إلى استقلالية تُجنّبها الاستنساخ والتبشير والسقف المسبق المقيد لانطلاقة الذات الكاتبة وجرأتها الاستكشافية. .

شخصياً، آخذ على العاتق ما أفرزته تلك المرحلة من تصورات وأوهام وتطلعات ثورية، لأنها منحدرة من تاريخ عشناه في تسارع داخل فترة تضج بالمذاهب الإيديولوجية والخطابات الطوبوية العالمثالثية. لا يستطيع الكاتب أن يولد متوفراً على وعي ملائم لما يجب أن يكون عليه منذ أن يبدأ مساره الابداعي. التاريخ أقوى وأكثر مكراً ويقتضي جهداً وتجربة لاكتساب قدرة التمييز ومواجهة اغراءات الايديولوجيا وحبائلها.

وعليّ أن أقول، مستحضراً تجربتي بالجامعة المغربية طوال ما يقرب من أربعين سنة، بأن كليات الآداب أسهمت بحظ وافر في تغيير طرائق التلقي ومناهج تحليل النصوص وتأويلها، مساهمة بذلك في بلورة مفهوم للأدب له قرابة وطيدة بالتصور الذي يعتبر الأدب، لا مجرد وصفة بلاغية تلقن أساليب إعادة انتاج خطابات كرسها الماضي، وإنما بوصفه ابداعاً يستكشف المخبوء ويستنطق اللاوعي، ويحرر اللغة من وثنية الأنموذج ويستدرج العبارة لملاحقة خلسات الكرى ونزوات الاستيهام. ومن هذا المنظور، بدأ الأدب يستعيد وضعه الاعتباري في انتاج وقراءة خطاب يختلف عن بقية خطابات ثقافتنا، يتفاعل معها، يضيئها ويستضيء بمفاهيمها ومناهجها.

أقول هذا وأنا أتذكر ما عانيته وعاناه الزملاء، ولا نزال، ونحن نبرر أهمية تدريس الأدب وندافع عن منتجيه داخل مجتمعنا المشغول، عن حق، بالهموم المادية والتقنية التي تؤمن له توازناً اقتصادياً يبعد عنه شبح الفقر والعوز والبطالة.

أشعر أننا نحن الذين أَدْرَكَتْهُم حرفةُ الأدب، مطالبون دوماً بالدفاع عن الأدب ليس فقط لأنه مصدر رزقنا، ولكن باعتباره مصدراً أساسياً في ذخيرة رموزيتنا La symbolique الكاشفة لنسق القيم والمشاعر والرموز المكونة لثقافتنا، والمؤثرة في تشكيل متخيلنا الاجتماعي. ورغم إقراري بصعوبة هذا الدفاع، فإنه يقتضي أن يُنْجَز بطريقة منتظمة ومتجددة، تدخل في الاعتبار تحولات المجتمع وأسئلته وتحولات المفاهيم والتصورات التي تبلورها المثاقفة وتسندها تحولات عميقة حضارية وفلسفية وحياتية. ويخيل إليّ، وأنا أتأمل بعض الانتاجات الروائية وإنجازاتها الشكلية والثيماتية، أننا لا نستطيع أن نطلب من الرواية أن تكون ايجابية أو متفائلة أو مسعفة على تمجيد قيم تتدثر بالمطلق وتحتمي بالمثل العليا المجردة...

في انفتاحها على الحياة المليئة بالتناقضات، الضاجّة بمشاهد العنف والكراهية والصراع الأبدي بين الفرد ومؤسسات المجتمع، لا يمكن للرواية أن تنتقي العابر من المسرّات والمواقف الإيجابية،

لأن زمنية الفعل، داخل النص كما في الواقع، ممتدة متشابكة لا تقبل التجزيء، ومهما تَنصَّل الروائي من التاريخ والذاكرة، فإن صورة الإنسان المهزوم جرَّاء الحروب وحركات النازية والفاشستية والاستعمار والعبودية والاستغلال والتسخير الكلي للمواطنين من أجل أوتبيات تكشّفتْ عن سراب، تظل ماثلة في مخيلته تذكره بأن الرؤية الرومانسية قد دفنت وأن ابتعاث الأمل إنما يمر قبل كل شيء عبر الرؤية النقدية التي تسعى إلى الاقتراب من الحقيقة باستيحاء الحالات القصوى التي تنأى عن المواربة وأقنعة التجميل. وهذا هو ما يميز الرواية اليوم، عن خطابات التبشير والوعظ والأدلجة الجاهزة.

وأعتقد أن الروائيين الذين يصدرون اليوم عن هذه الرؤية، يجدون أنفسهم أمام مهمة ضمنية تشخصها نصوصهم، وهي تشييد مجال لمقاومة تفاهة أنماط الحياة التي تفرزها مجتمعات الاستهلاك وعولمة السلوكات بل وعولمة الأحلام والعواطف والاستيهامات.

الرواية، بهذا المعنى، شكل متميز وخطاب مغاير، يؤشر من داخل جذريته ونقديته، على إمكانات لمقاومة اللغة المسكوكة المحملة بمفاهيم ماضوية، وتغيير اللغة الأحادية الطامسة لتعدد الأصوات والأفكار واللغات.

من هذه المواجهة المتجددة بين نص الرواية وبين العالم الممعن في تبدلاته اللاإنسانية وطموحاته التقانية الآسرة، يتولد أفق مختلف يراهن عليه الكثير من الروائيين، وهو أن يرسموا ملامح متفرقة لعالم ممكن أقل عُنفاً وأقل احتقاراً للإنسان. وفي مثل هذه المغامرة الاستكشافية، لا يمكن الفصل بين الذاتي والجماعي، بين اليومي والميتافيزيقي، بين العابر والمستوطن لشغاف القلب. . . والروائي الراكض وراء هذه المجاهيل يدرك جيداً أن نجاحه يتمثل أساساً في استمرار الكتابة والتخييل ومقاومة اللغة والأفكار المحنطة، أما النتائج فهي دائماً نسبية ولا تتبلور إلا من خلال مشاركة القارئ ومحاورته لما يقرأ.

ولديَّ قناعة الآن، بأن كتابة الرواية يجب أن تتميز عن النماذج الكلاسيكية، وحتى عن تلك التي اعتمدت الحوار الداخلي، وذلك بتوظيف حوارية مختلفة لا يكون الحوار فيها خطاباً مُفصَّلاً على مقاس كل شخصية لإبراز سمات وطبائع وأفكار، وإنما هو تعبير عن تلك الحركات الداخلية التي تحدثت عنها نتالي ساروت، والتي تكون الشخوص حاملة لها، ضمن انفعالات وتحولات تحدث في الأعماق وتسعى الى التعبير عن نفسها عبر نتفٍ من الكلمات والعبارات والحوارات

الثانوية المضغوطة داخل الكلام الجاهز. بهذا المعنى، لا تكون حوارية الرواية مجرد اختيار فكري أو مقتضى من مقتضيات التركيب الفني، بل هي أيضاً، وأساساً، تشكيل وإحساس بأهمية اللغة ودورها في توظيف الكلام والأحاديث والعبارات توخياً لتشخيص واستحضار علاقتنا، داخل المعيش وعبره، مع تجربة المراوحة بين الكائن والكينونة، بين الحميمي الشفاف والمشاع المغمور بلغة الكلام وما تتيحه من ارتداء للأقنعة...

من هذه الزاوية، لا يكون الحوار مجرد توزيع الكلام على شخوص متمايزة في الطبائع والسلوكات والأفكار، ولا مجرد علامة تؤشر على اختلافها، وإنما يغدو لبنة مركزية في حوارية تؤثر على بنية الرواية ومفهومها، أي أن الحوارية بوصفها محاولة استكشاف للحركات الداخلية أو السرية التي تتخلق وتتصارع بأعماق الشخوص، وبوصفها أسئلة وجودية، كما حددها باختين، تحمل الشيء ونقيضه، الواحد والمتعدد، تكون هي امتداداً لتلك الانقسامات والانشطارات القائمة في المجتمع بين الذين يريدون تأبيد أحادية اللغة والمرجعية والمعتقدات، وبين الذين يعملون على توفير شروط إسماع الأصوات المخالفة والأفكار المقموعة.

وفي هذا المستوى، نقترب من مسألة وظيفة الرواية ووضعها الاعتباري داخل الثقافة. إنني من الذين يزاوجون بين وظيفتها الامتاعية، وحمولتها المنطوية على إمكانات تسهم في فهم بعض أواليات المجتمع ومواقف الأفراد الحياتية.

ويرتبط جانب الامتاع في الرواية، كما هو معروف، بأبعادها التخيلية والسردية التي تضفي عليها طابع الخلق والابتكار، وتشييد عوالم مغايرة لما هو مألوف ومكرور عند الناس. وإذا كانت الدراسات والتحليلات النقدية لم تستطع بعد، أن تحسم في العناصر المحددة لجوهر التخييل ومكوناته، نتيجة اتساع وتعدّد التحققات النصية التي ما انفكت تبتدع تخييلات بألوان الطيف، فإن متعة التخييل تكتسب دلالتها من خلال قدرة النص على وضع مسافة بين ما نعيشه في حالة تعوّد وألفة، وبين ما يبدو مخالفاً بغرابته واحتمالات تحوّله الى عالم ممكن يكشف جوانب ظلت محتجبة عن بصرنا رغم انتمائها إلى ما يحيط بنا وإلى ما يعتمل في النفوس ويستقر في الذاكرة.

هذه المتعة التخييلية، هي التي جعلت البعض يرى أن ميزة الرواية تتمثل في قدرتها على أن تقول أشياء جدية، بدون أن تطلب منا اتخاذ سِمْت الجدية والانتباه الذي يشترطه العلماء في التعامل مع أبحاثهم. وهذه الخاصة هي بمثابة الجسر الذي يربط الرواية بأبعادها المعرفية والاجتماعية حتى

وإن لم يقصد الروائيّ ذلك. حتى عندما يضيق الروائي بالمعنى والدلالة وقعقعة الأفكار والقيم، ويكتب نصاً منغلقاً على ذاته، مستسلماً لهذيانه أو لشكاته من قصور اللغة وخوائها، فإن روايته لا تنفك عن أن تكون أداة معرفة لأنها تقدم صورة من صور الخيبات والحبوطات التي يُبتلى بها الإنسان الحديث في سياقات متباينة. لذلك، لا أعتقد أن هناك نصوصاً مجانية لا تنطوي على دلالات لها امتداد في ما هو قائم خارج النص، رغم القصدية التي يعلن عنها بعض الروائيين مبرئين كتاباتهم من الدلالة والمعنى. ولعل نموذج صموئيل بيكيت كفيل بتوضيح هذه الفكرة. فهذا المبدع الذي وضع مسافة كبيرة تفصله عن راهنية الأحداث والوقائع وعن الأفكار والهموم الرائجة، استطاعت نصوصه ان تنبهنا الى تلك الهوة التي انحفرت بين الإنسان والحضارة، بينه وبين المجتمع وأواليات، لأن الذات الفاعلة تلاشت وسط تراكم الأنساق المبرمجة لنشاطات الإنسان وسلوكاته، فشلت إرادته وأصبح مسماراً في جهاز كبير تديره عقول خفية تمتلك التقانة والالكترونيات وسلطة القرار. ومن ثم فإن شخوص بيكيت التي تحس بِالبون الشاسع بين اللغة والأشياء، بين الكلمات والمعيش، هي تشخيص غير مألوف لذلك الاستلاب الذي يحول الفرد الى مجرد روبو ينتظر الأوامر التي تأتي من أعلى أو قد لا تأتي، إلا أنه مضطر في جميع الحالات الى أن يتحمل العواقب. على هذا النحو، تكون أعمال بيكيت رغم حيادها الظاهر وخلوها من الأفكار والمواقف الواضحة، معبرة عن دلالة تبرز من خلال اقتصاد اللغة، ومن خلال التشكيل وعبر سياق الفضاءات التجريدية التي تضاهي تجريدية الوجود البشري في عصر البرمجة التكنولوجية.

إنني لا أميل إلى افتراض مشروع روائي يوجه خطواتي رغم أنني لا أزعم البراءة أو الكتابة من فراغ. وذلك لأن الرواية تقترن لديّ بممارسة لحرية مزدوجة: حريتي وحرية القارئ.

فأنا ألجأ إليها للافلات من قبضة الواقع الذي يبدو جاثماً جثوماً نهائياً، أحاول من خلالها أن أعيد صوغ العلائق والاحتمالات سعياً وراء المتعة والفهم، والقارئ يتلقى ما أكتبه انطلاقاً من ثقافته وخبرته ومخيلته ليعيد تأويلها وفق أسئلة خاصة. ومهما تكن النوايا التي أتوفر عليها عند البدء في الكتابة، فإن التحقق النصي غالباً ما يفضي إلى أشياء مغايرة لتلك التي توهمت أنني سأنجزها بعد الانتهاء من كتابة الرواية. لذلك أوثر أن أستعمل تعبير حياة النص للتعبير عن تلك التجربة المعقدة التي أعيشها قبل كتابة الرواية وبعدها. فما أكتبه سرعان ما يتملك حياته المستقلة

لأنه لا يتخلق فقط من قصدية أخطط معالمها، بل إنه يمتح من اللاوعي ومن النصوص المقروءة ومن الذاكرة النساءة ومن الاستيهامات والنزوات اللعبية. وفضلاً عن ذلك، فإن الكثير من الأفكار والموضوعات تتسلل إلى المخيلة والذهن أثناء الكتابة بدون أن أكون قد حصرتها مسبقاً. وحياة النص الذي أكتبه تتحول كثيراً عندما تلتقي بالقراء وبطرائقهم في القراءة والتفاعل مع النص. وأظن أن شكل الرواية أيضاً وإمكانياتها في التقاط ما هو قَيْد التشكيل والتخلق، هو ما يحدو بي إلى استبعاد القول بوجود مشروع روائي يقصد الكاتب بلورته.

إنني أوثر أن ننظر إلى النص الروائي في انفتاحه ومفارقاته وتناقضاته ونسبيته التي تجعله ملتصقاً بجدلية لا تنتهي إلا لتبدأ.

وهذه الامكانات التي يُتيحها شكل الرواية القابل لامتصاص الخطابات والأشكال التعبيرية الأخرى، والملتصق بسحر التخييل وجاذبيته، هو ما يدفعني إلى اعتبار الرواية شكلاً تعبيرياً كونياً لا يحتاج الى أن نسجنه في نسب ضيق يلحقه بجنسية كل ثقافة على حدة. ومن ثم لا داعي لأن نضيع الوقت في السؤال المغلوط عن مكونات الرواية المغربية أو العربية، لأن الأهم هو أن الرواية شكل تعبيري يتوسل به كتّاب ينتمون لثقافات متباينة، ليعبروا عن رؤيات ومشاعر إنسانية تستمد من الخاص ومن العام لتنسج النص التخييلي القادر على أن يتحرر من كل القيود المصطنعة.

ومن هذا المنظور فأنا لا أكتب لكي أكون روائياً مغربياً، لأن الكتابة ليست شهادة للحالة المدنية أو لاكتساب الجنسية. أنا مغربي قبل أن أمارس الكتابة لأني أنتمي إلى مجتمعي بالذاكرة وبالثقافة وبصيغ الحياة وأسئلة المجتمع. ولكنني عندما أكتب أطمح الى أن أتعرف على هويتي داخل دوامة الصيرورة ومساءلة الكينونة. من ثم، فأنا أكتب لأنتمي إلى نص مفتوح تسهم في كتابته أقلام تبحث عن قيم إنسانية تتخطى أسيجة القومية والانتماء العرقي.

لكن من حق القارئ أو الناقد أن يبحث عن بصمات انتمائي المغربي والعربي-الإسلامي. غير أن طرائق القراءة تتعدد كما هو معلوم: فهناك من يعطي الأسبقية للأبعاد السوسيولوجية وللملامح الخصوصية المجتمعية، وهناك من يبحث عن تجليات متخيل انساني يتعالى على شرطه الأولي بالرغم من أنه يمتح من خصوصية اللغة والتجربة والفضاء. وهذا ما يجعلني أقول في مجال آخر، إن ما يتبلور أكثر فأكثر على مستوى العلاقة بالأدب كونياً، هو التمايز بين مواطني الأدب الإبداعي الإنساني، وبين مواطني ثقافة الاستهلاك والفرجة والانغلاق داخل الهموم الضيقة.

إنني من موقع العلاقة المزدوجة التي تربطني بالرواية، أي موقع الناقد والقارئ المحلل، وموقع كاتب نصوص روائية يغامر بالتعبير عن ملامح من تجربة حياتية وثقافية، أشعر دوماً بتوتّر بين التجربتين وبتعارض قلما يُرسي على برّ الأمان كما يقال. ذلك لأنني أعتبر طموح الناقد والمحلل الأدبي مشروعاً في تطلعاته الى الاحاطة بنحو النص وقوانينه المنظمة لتركيبه الفني وتحققاته السردية والثيماتية وصولاً الى تنظيرات تضبط مسار التحولات البارزة في كتابة الرواية ورصد تشكلاتها وتنويعاتها... لكنني، من داخل تجربة الكتابة، أستشعر أن النقد لا يستطيع أن يتغلغل إلى ذلك الجزء السري الذي يلهث وراءه الكاتب، قبل أن يقترب من نغمة تضفي الحياة على النص وتجعله قادراً على مواجهة الواقع والقراء، وقادراً على أن يبدأ حياته المستقلة عن نوايا الكاتب وتأويلاته.

وهذه الخاصة المتمردة في الرواية هي التي تجعلها، بامتياز، ملجأً لحرية التخييل ووسيلة للافلات من قبضة الواقع القائم، ومَعْبراً إلى استكشاف أصقاع بِكْر تقنعنا بأن حرية الإنسان أفق ممكن، وبأن مجاوزة العلائق والرؤيات السائدة رهان متجدد، يحفزنا في رحلتنا الحياتية.

لكن كل هذه التأملات حول علاقتي بالكتابة ووظيفتها المحرّرة من اليومي المعاد، ومن التصنيفات الإثنية والانتمائية الضيّقة، تبدو أقرب ما تكون إلى نُشدان تأكيد وعي فردانيّ بالحرية، أتوسل به وبالكتابة الإبداعية لأحقّق ذاتي المتخيَّلة، وكأنني أستعيض بذلك عن تعذُّر تحقيق الذات عبر الفعل وداخل المجتمع الملموس، ومن خلال مواجهة العقبات المضادة لحرية الفرد سواء أكان مصدرها قُوى القدر المستوطنةَ للسماء أم قوى التاريخ والواقع السياسي المصنوعة بأفعالٍ بشرية والتي تتحول إلى قَدَرية خانقة مهدِّدة للحرية ولمعنى الحياة المنحدر من الإرادة المشتركة.

إن الكاتب العربي، اليوم، مهما حاول أن يجعل من التخييل والإبداع ملجأً يُؤويه من قبضة الواقع المتردي، ومن الشروط العامة التي لا تمتلك سوى التدهور والانحطاط أفقاً، فإنه يواجه في أعماقه، صاحياً أو نائماً، تلك الأسئلة الوسواسية المقلقة: ما معنى أن أكتب الآن إبداعاً باللغة العربية؟ كيف أُوفّق بين انتمائي إلى مجتمعات مهزومة وبين الكتابة وممارسة النقد؟ كيف أصهر في ذاتي الأفق الحداثي الذي اخترته لإبداعي، والشرط الحضاري الذي جعل الحداثة مقترنة بتشظي الذات والموضوع، وبانفصام الأنا عن العالم؟.

بل ويمكن أن أضيف التساؤل المحرج الذي صاغه المرحوم إدوارد سعيد في كتابه «الثقافة

والامبريالية» قائلاً: «كيف ينبغي لنا أن نقوم بالتحديث في أوضاع الغليان الزلزالي الذي يُعانيه العالم اليوم وهو يتّجه نحو نهاية القرن، أي كيف لنا أن نحفظ الحياة عينها، في حين أن المطالب اليومية المبتذلة للزمن الحاضر تُهدّد بأن تبزّ الحضور الإنساني وتسبِقه»؟.

إن المجال لا يتّسع للإجابة على هذه الأسئلة العويصة، لكنني أستسمحكم في أن أقدم بعض الملاحظات المركّزة حول هذه المسألة التي تشغلني.

أ ـ عندما أفكر بطريقة تلقائية، أحس فعلاً أنني أنتمي إلى عالم عربي مُنهزم بالمعنى العميق، أي من منظور أن المقياس في السياسة هو الفعل والإنجاز، لا النوايا والتصريحات البرامجية. وما نُعانِيُه بالملموس هو الفشل في معركة التخلف وتنظيم الصراع الاجتماعي على أسس ديمقراطية، والانخراط في إنتاج المعرفة وفق منطق العصر... وهو الفشل في تفعيل الجدلية المخصبة بين المجتمع السياسي والمجتمع المدني، وبين الثقافي والسياسي؛ وكل ذلك آل إلى عودة الأصولية الانغلاقية والإيديولوجيات الماضوية، وإلى تمجيد المستبدّ العادل وتمكين الحكم الفردي والعجز عن مواجهة كَوَارِث العولمة الربحية، دون أن نتحدث عن احتلال العراق وعن فظائع الاستعمار الإسرائيلي في فلسطين...

أظن أن إقراري بانتمائي إلى مجتمعات مهزومة يزيل غشاوات عن عيني ويجعلني أواجه المعضلات من موقع انجلاء الأوهام وهو، ولا شك، نفس الموقع الذي يوجد فيه معظم المثقفين العرب اليوم. لكن الهزيمة هي من الثقل والفداحة بحيث أحس أن كل الكلمات والمقترحات البديل تتّصف بخفّة لا تحتمل، وتقود الى مضاعفة الانبهام، بل أحياناً إلى التآلف مع هذه الهزيمة المحتلّة تقريباً لكل الفضاءات العربية.

من هذه الزاوية، أنا أفهم فرحة المبدعين العرب بامتلاكهم لتلك الفسحة التي تهبهم حريةً مؤقتة، وأشاركهم فرحتهم كلما استطاع واحد منّا أن يُنهي قصيدة أو رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية...، لأن الفعل الإبداعي، فعل اللغة، يمنح تعويضاً عن العجز عن التغيير المباشر للأحوال المزرية، ولأنه يُنبّه، رغم كل شيء، بأن الأشياء والعلائق الاجتماعية والسياسية يمكن أن تكون على غير ما هي عليه: لعلها قوة الابداع التي تستطيع أن تَتَسرَّب إلى دواخل الأمور والنفوس، وفي الآن نفسه تُشارف الخارج وتُعانق رحابة المتخيّل، وتقيس «قوة صمتِ الممكنات» (هايدغر).

مع ذلك، ومهما التجأنا إلى حرية الإبداع، فإن سؤال الهزيمة يلاحقنا بل أحياناً يجعل الكتابة متعثرة أمام الإخفاق الجماعي وسيرورة التدهور المستمر الذي يُفقد كل الأفعال قيمتها وجدواها.

وعلى ضوء ذلك، أنا من الذين يرون أن على المبدعين أن يتكلموا بصوت مسموع عن الشأن العام وعن الخراب الشامل الذي يمحو أفق الأمل. وحتى يكون لصوتهم بعض التأثير لا مناص من أن يطرحوا الإشكالية في جذورها العميقة، أي علاقة الثقافي بالسياسي، لأن الأمر، في ما يخيل إليّ، يتعلق بإعادة النظر والتفكير في أسس الدولة الوطنية وفي مفاهيمها الجوهرية، مثل: المواطنة والتعاقد الاجتماعي والأمة والسلطة والتعاقد بين الدولة والمجتمع المدني؛ وما يبرر هذا التوجّه هو أن نشوء الدولة العربية الحديثة لم يأت تتويجاً لصراعات اجتماعية أو لحوارات عمومية بلورت فكراً سياسياً يضطلع بالمحاسبة والمراجعة؛ وهذا ما جعل السياسة عندنا نهباً للاغتصاب والتسلط وتزييف إرادة الأغلبية والانفراد بالقرار.

إنه لم يعد هناك مجال للسكوت أو تأجيل الإشكاليات المركزية، سواء تعلّق الأمر بالسياسة أو الدين أو حرية المواطن أو إلغاء الوصاية على المرأة... وما يتم السكوت عنه اليوم بدعوى الواقعية أو الاستفادة الشخصية أو حماية الهويّة سيكون مصدراً لهزائم أخرى يدفع المجتمع ثمنها الفادح.

وهذا لا يعني أن على المبدعين أن ينصرفوا عن الكتابة ليحلوا مشكلات السياسة، وإنما أقصد أن صوت المبدعين يمكن أن يحمل نقداً طازجاً وحدْساً رؤيوياً، ويفتح الطريق لمرجعية مغايرة للأصولية وللخطاب الرسمي التبريري الذي يُلوّح بالاصلاح بعد أن فشل في أن يصلح دواليبه المهترئة منذ ثلاثين سنة على الأقل.

في دراسة شيقة للناقد الايطالي كلوديو ماكري عن الأدب والنهيلية والمالنخوليا [السويداء]، يلاحظ أن كلاً من نيتشه ودوستويفسكي قد استشعر في عصره وفي المستقبل بروز النهيلية وتلاشي القيم وأنساقها، وأن نيتشه اعتبر ذلك تحريراً للإنسان يستوجب الاحتفال، بينما اعتبر دوستويفسكي الظاهرة مرضاً يستدعي المقاومة... وانطلاقاً من ذلك، استنتج ماكري بأن الأدب الأوروبي الحديث عاش ولا يزال، تجربة أزمة الذات الفاعلة أو تحلّلها الذي استتبع تحلّل اللغة وتجربة النهيلية.

لقد استوقفني هذا الرأي طويلاً، ووجدتني أقارن بين تجربة الأدب الأوروبي في مواجهة تحلل الذات، وبين وضعية الأدب العربي الحداثي المحاصر بمحيط نهيلي وغياب مطلق للذات الفاعلة. ويخيل إليّ أن ما يعمق الأزمة عندنا، خلافاً لأوروبا، هو ان الذات الفاعلة لم يُتح لها التبلور والاستقلال النسبي عبر مفهوم الفردانية الايجابية التي كانت دعامة أساسية في الشكل السياسي المنبني على أفراد ملموسين يؤثرون في توجيه المجتمع وربطه بالتشييد المادي والأخلاقي والثقافي لعالم غير مسبوق يكون فيه الناس الوسيلة والغاية. أظن أن هذه الثغرة الكبيرة فتحت الطريق لتعويض الفرد الفاعل بالدّولة غير الفاعلة؛ والتحلل الذي نشاهده من موقع العجز هو تحلل الدولة الوطنية، وما يستتبع ذلك من تحلل اللغة ودلالاتها الموروثة واهتزاز القيم والمعايير، وغلبة روح الانتهاز والانتفاع.

لذلك أقول: إذا كانت تجربة أزمة الذات في أوروبا قد أدت الى قطيعة بين الإنسان والعالم وإلى نهيلية تُسوّي بين الفعل وعدمه، فإن أزمة ذاتيتنا الفردية والدولتية عملت على ايجاد قطيعة بين الأدب ومرجعية «المتخيل الوطني»، بين الأدب وإيديولوجيا الدولة المتسلطة المعتمدة على اللغة الآمرة.

ويخيّل إليّ أن المبدعين العرب، أمام أزمة بهذا العمق والشمول، قد اختاروا طريق المقاومة الذي اقترحه دوستويفسكي، أي التصدي للنهيلية والعبثية بابتداع لغة تسمّى اللاّيُسمى، وتصرخ وتفضح، وتهمس وتحلم وتُناغي الممكنات الملازمة لدفق الحياة. وهذا ما يمنح الأدب جرأته المتفردة، أي القدرة على تقليب التربة واستنبات الأمل في غياهب الزمن العربي.

٢٠٠٤/٩/٧

باريس

مفسرو العلل

آدم شاتز

حين كتب ماركس: «الفلاسفة قاموا فقط بتفسير العالم بشتّى الطرق؛ المطلوب، مع ذلك، تغييره»، فإنه لم يكن يغمز من قناة الفلسفة فقط. كان أيضاً يقلّل من شأن التفسير ذاته، وكأنّ التفكير كان مسألة خاملة بالقياس إلى الفعل، حيث يصنع البشر الحقيقيون علامتهم في العالم. والحقّ أنّ فعل التأويل هو «فعل» دائماً، وهو أحياناً حدث حقيقي، وفي لحظات نادرة يكون نذير تبدّلات ذات أثر عميق. ومكسيم رودنسون، الباحث المتميّز في شؤون العالم العربي والمسلم والذي توفي عن ٨٩ سنة في مرسيليا بتاريخ ٢٣ أيار (مايو)؛ وجاك دريدا، فيلسوف التفكيك الذي توفي عن ٧٤ سنة في باريس بتاريخ ٨ تشرين الأول (أكتوبر)، كانا اثنين من أبرز المفسّرين الملهمين في عصرنا.

وللوهلة الأولى سوف يلوح أنّ القليل فقط يجمع بين رودنسون ودريدا. كان رودنسون دارساً في التاريخ الإسلامي، ودريدا في الفلسفة الغربية. كتب رودنسون ليميط اللثام عن أسرار عالم

آدم شاتز، كاتب ومعلق أمريكي

كان الأوروبيون يفهمونه بشكل باهت، ودريدا من أجل كشف التناقضات والتنافرات في ما بدا الأكثر شفافية ضمن الفكر الغربي. وبوصفه مدير الدراسات في «الإثنوغرافيا التاريخية للشرق الأدنى» في «مدرسة الدراسات العالية» ذات السمعة الرفيعة في باريس، كان رودنسون وريث تراث البحث الاستشراقي رغم خلافاته السياسية الحادّة مع بعض ممارسيه. ورغم أنه حظي بالإعجاب العالمي في حقل اختصاصه، فإنه بالكاد كان يُعرف خارجه. دريدا، على العكس، كان متألقاً خارجيّ النشاط اجتذب انشداد العالم إلى فكرة لم يكن يفهمها إلا قلّة، وكان هو نفسه محترساً في شرحها. ومناخ الغموض الذي اكتنف التفكيك زاد من جاذبيته إذْ أخذ «ينتشر»، حسب الفعل المفضّل عند دريدا، في حقول متباعدة بينها العمارة واللاهوت والنظرية السياسية وعلوم الموسيقى والتاريخ والسينما، وبالطبع النقد الأدبي حيث كان أكثر تأثيراً ممّا هو عليه في ميدان دريدا نفسه، والذي قاوم التفكيك وكأنه فيروس يقتحم القرص الصلب في كومبيوتر الفلسفة.

وحيث كان رودنسون عقلانياً متحمساً على طراز عصر الأنوار، فإنّ دريدا لم يتوقف عن مساءلة كونية العقل الغربي، وأظهر في بعض الأوقات قبسة انشداد إلى التصوّف اليهودي. وبينما كتب رودنسون نثراً بديعاً في وضوحه، فإنّ دريدا طوّر أسلوباً طافحاً بالاستعارة والمجاز والمفارقات واللعب بالكلمات، حتى بلغ به الأمر درجة التهكم على الذات (كما في: «لهذا سوف نكون مشوّشين، ولكن دون أن نسلّم أنفسنا منهجياً للتشوّش»).

وما كان لهما إلا أن يكونا على خلاف بيّن في مقاربتهما للأفكار.

ومع ذلك كانت بينهما صلات عميقة. كلاهما كان يسارياً يهودياً كوزموبوليتياً صاغ مغامراته الفكرية، بل هويّته ذاتها، ذلك النزوع الذي أسماه دريدا «شغف الكتابة»، والذي في رأيه كان يعرّف «نوعاً من اليهودية» شتاتياً، جَوّاب دروب، ذاتي المساءلة، يضرب بجذوره في «الكتاب» أكثر من «الأرض»، وكان إسحق دويتشر سيصف الاثنين بـ«اليهوديين اللا-يهوديين»، المتمردين على محظورات القبائلية الدينية. وكلاهما كان عاشقاً للغة: رودنسون كان يتكلم ٣٠ لغة، بما في ذلك العربية والعبرية والتركية والإثيوبية القديمة؛ ودريدا كتب عن الأدب والشعر بوفرة تشبه كتاباته عن الفلسفة؛ وكلاهما كان من ممارسي التفسير، متأثرين ولو عن بُعد بتقاليد البحث التلمودي. وبوصفهما كاتبين ومواطنين، حاول كلاهما جَسْر الهوّة - دون أن يسقط من الاعتبار الخلافات والتوترات، باسم ليبرالية وَرِعة - بين العرب واليهود، وبين تشكيلات الثقافة والسياسة

العويصة التي نطلق عليها بتكاسل اسم «الشرق» و«الغرب». ونقد التمركز الإثني الغربي على الذات الذي ساهم رودنسون في نقده على نحو رائع، سار يداً بيد مع نقد الميتافيزيقا الغربية التي اشتهر بها دريدا، كما اعترف الفيلسوف نفسه. مشاريعهما كانت جزءاً من تذليل للغرب آن أوانه منذ زمن بعيد، في عصر التحرّر من الاستعمار، وهو التذليل الذي قوّى ركائز عصر الأنوار عن طريق رفعه إلى مصافّ قِيَمه الكونية العليا ذاتها.

«مكسيم رودنسون مات، لكنّ عمله لم يمت»، يكتب المؤرّخ الجزائري محمد حربي في مرثية نشرتها صحيفة «لوموند». وبالفعل، إذا كان الفرنسيون قد اتبعوا سياسة متوازنة وبعيدة النظر في الشرق الأوسط، فهذا يعود جزئياً إلى أنّ رجالاً من أمثال جاك شيراك، ودومنيك دوفيلبان، استمعوا إلى الحكمة الصائبة عند رودنسون وحوارييه من أمثال جيل كيبل، وأوليفييه روا، بدل اقتفاء التأكيدات القاطعة عند فؤاد عجمي وبرنارد لويس.

ولد رودنسون سنة ١٩١٥ في مرسيليا لأسرة عمّالية من المهاجرين الروس ـ البولونيين. كان أهل رودنسون شيوعيين، والتحق هو أيضاً بالحزب في يفاعته. غير أنّ روسيا الثورية، مسقط رأس ذويه، لم تكن هي التي شدّت مخيّلته، بل الشرق الأوسط. وبعد الدراسة في «مدرسة اللغات الشرقية» في باريس، قبل رودنسون وظيفة في المعهد الفرنسي بدمشق، على سبيل الملجأ من اللهيب المتعاظم لموجة العداء للسامية في فرنسا ١٩٤٠. بعد ثمانية أعوام عاد إلى فرنسا يتيماً، حيث جرى ترحيل ذويه إلى أوشفيتز علي يد سلطات حكومة فيشي.

لكنّ مقتل ذويه لم يقرّب رودنسون من اعتناق الصهيونية، التي ازداد نفوذها في أوساط اليهود بشكل سريع بعد الهولوكوست، والتي سيسفر انتصارها الختامي عن طرد أكثر من ٧٠٠ ألف عربي فلسطيني، وهي «النكبة» الفلسطينية. على العكس من ذلك، كانت إقامة دولة إسرائيل قد جعلته يشعر بـ «واجب خاصّ» تجاه الشعب الذي اقتلعته من جذوره. «أفضّل الارتباط باليهودية على هذا النحو أكثر من الآخرين»، أو كما عبّر:

«سأكون آخر من يقلّل من أهوال أوشفيتز، حيث قضى أبي وأمّي. ولكن أليست دموع الآخرين ذات قيمة أيضاً؟ هل أغمض العين عن الدموع التي سبّبها أولئك الذين يسمّون أنفسهم ـ وهم كذلك بدرجة ما ـ أبناء جلدتي، حتى إذا كانوا هم أنفسهم من الناجين من أوشفيتز؟ أنا لا أقول إنّ الأمر بلغ أبعاد أوشفيتز، غير أنّ الكثير من اليهود تسببوا في جعل الكثير من الدموع

تنهمر في فلسطين».

ولقد وجّه إليه خصومه تهمة الدفاع عن العرب دون تبصّر، الأمر الذي لم يكن صحيحاً أبداً. «لم أرتبط في أيّ يوم بأيّ من المواقف السياسية والتكتيكات والاستراتيجيات الخاصة بالعرب»، قال ذات مرة. «المثقفون العرب يدركون ذلك جيداً، وبعضهم اتهمني بالعداء للعرب، وبمناهضة الإسلام، وحتى بإشاعة صهيونية خفيّة أكثر خطورة. ومدهش حقاً ذلك التناظر بين المناهج الدفاعية (الهجومية والدفاعية) عند الصهاينة وأولئك الذين يمثلون النزعة القومية العربية المتطرّفة، أو أية نزعة قومية متطرّفة في الواقع».

تجربة رودنسون في الحزب الشيوعي، الذي غادر صفوفه بسبب الستالينية في عام ١٩٥٨، خلّفته في حال من الفزع تجاه الجمود العقائدي، وقادته إلى إدانة «الإخضاع الضيّق لجهود الوضوح على حساب تفسيرات التعبئة، حتى إذا كان ذلك بسبب قضية عادلة». ومنذ ذلك الحين بات رجلاً حرّاً، وفي العقد التالي نشر رودنسون بعض أخصب دراسات الشرق الأوسط، بينها «محمد»، ١٩٦١، وهي سيرة ما تزال حتى اليوم ممنوعة في بعض أرجاء العالم العربي لأنها تقارب حياة النبيّ من منظور سوسيولوجي؛ و«الإسلام والرأسمالية»، ١٩٦٦، وهو دراسة في المحاق الاقتصادي للمجتمعات المسلمة. ورغم بقائه ماركسياً مستقلاً (أو «لا أدرياً» كما عبّر)، فإنّه ظلّ يثمّن الدور الجبّار الذي لعبه الدين في العالم العربي خلال زمن كان فيه الكثير من اليساريين الأوروبيين المراقبين للمنطقة يفضّلون رؤية الدين في إسار وعي زائف سوف يذوب في الهواء حين تستيقظ الجماهير العربية على مصالحها الطبقية «الحقّة».

وبعد الحرب العربية-الإسرائيلية لعام ١٩٦٧، برز رودنسون في صورة المدافع الرائد عن كفاح الفلسطينيين من أجل تقرير المصير، فنشر مقالة أساسية في مجلة جان-بول سارتر، «الأزمنة الحديثة»، بعنوان «إسرائيل واقع استعماري»، وأسّس «مجموعة البحث والعمل من أجل فلسطين» مع زميله جاك بيرك الباحث المعروف في شؤون المغرب. شجاعة موقف رودنسون في ذلك الوقت ليست بحاجة لتقريظ، وليس فقط لأنه كان يهودياً.

ففي سنة ١٩٦٧، وبسبب الشعور بالذنب تجاه الهولوكوست، كانت إسرائيل تتمتع بدعم لا حدود له في معظم أوساط اليسار الأوروبي، بما في ذلك سارتر نفسه. وعلى النقيض من ذلك، ، كما لاحظ رودنسون في مقابلة مع مجلة منظمة التحرير الفلسطينية الرسمية، اقتصرت مشاعر

التأييد للفلسطينيين على اليمين المعادي للسامية والماويين: «أهذه هي الأوساط التي تريدون كسبها»؟ هكذا تساءل وهو يحثّ الفلسطينيين على شرح قضيتهم لليبراليين الأوروبيين، وليس ببساطة «شطب جميع الناس الذين عبّروا، في زمن معيّن، عن مشاعر متعاطفة مع إسرائيل والشعب الإسرائيلي». كذلك حذّر، باستبصار ولكن بنجاح أقلّ، من أنّه «في غمرة النضال الإيديولوجي ضدّ الصهيونية، فإنّ أولئك العرب الأشدّ تأثراً بالتوجّه الديني الإسلامي سوف يستغلون الحساسيات الدينية القديمة والشعبية ضدّ اليهود عموماً»، فيلطّخون أكثر فأكثر سمعة قضية عادلة في الغرب. «السؤال هو ما إذا كان العرب راغبين في تقديم مثل هذا العون الثمين للصهيونية».

ورغم مساندته بلا هوادة للحقوق الفلسطينية، لم يخفِ رودنسون خلافاته مع منظمة التحرير الفلسطينية، ولكنه حظي باحترام محاوريه لأنه إنما عرض المشورة كصديق. والحقّ أنّ الفلسطينيين لم يعودوا يفتقرون إلى الأصدقاء بعد عام ١٩٨٢ حين غزت إسرائيل الأراضي اللبنانية، وحين أخذ الرأي الليبرالي في الغرب ينقلب ضدّ الاحتلال وفي صالح دولة فلسطينية. ولكنّ الفلسطينيين، مثل الكرد، لديهم قلّة قليلة من الأصدقاء الذين يحدّثونهم بالصراحة التي تحلّى بها رودنسون. لقد حاول أن يخلّص معارفه في منظمة التحرير من أوهامهم الأشد خطورة، مبتدئاً من فكرة أنّ يهود إسرائيل يمكن أن يُطردوا عن طريق حرب العصابات، كما كانت عليه حال المستوطنين الفرنسيين في الجزائر. وبينما ظلّ يعتبر إسرائيل دولة استعمارية-استيطانية، فإنّ إقامة الدولة هي الآن حقيقة واقعة و«زمن مناقشة حكمة إقامتها قد ولى. محكّ الشجرة ثمارها». واليهود الإسرائيليون هم مجموعة إثنية-قومية وليس، كما لاحظ سنة ١٩٦٩ في خطبة له أمام مجلس الشعب المصري، زمرة متنافرة من عصابات المحتلين الذين يمكن ردّهم من حيث جاؤوا بسهولة بالغة». وبذلك فإنّ لليهود الإسرائيليين حقوقهم الجماعية التي يجب أن يلتزم بها الفلسطينيون بهدف ضمان سلام عادل ودائم: «إذا كانت هناك مجموعتان إثنيتان أو أكثر في البلد الواحد، وإذا توجّب تفادي خطر سيطرة مجموعة على أخرى، فعندئذ على المجموعتين أن تتمثّلا كجماعة مميّزة على المستوى السياسي، ويجب أن تحظى كلّ منهما بالحقّ في الدفاع عن نفسها ومصالحها».

وبينما تحدّث مع أصدقائه الفلسطينيين بكل صراحة، لم ينس رودنسون أبداً في أيّ جانب يكمن رجحان القوّة، والمسؤولية استطراداً. ولقد شدّد على أنه ليس في وسع إسرائيل أن تدير

ظهرها لجيرانها وتزعم أنها جزء من أوروبا، كذلك ليس في مقدورها أن تؤجّل إلى الأبد ساعة الحساب عن المظالم التي ارتكبتها بحقّ الشعب الفلسطيني. وإذا لم تواجه إسرائيل هذه الحقائق، فإنّ كلّ مزاميرها عن السلام سوف تظلّ جوفاء في سمع العالم العربي: «بدل أن تطالب، كما كان ديدنها طيلة ٢٠ سنة، بأن يقبل العرب وجودها كأمر واقع، فإنّ في وسعها باسم الإنصاف أن تعرض التعويض عن الظلم الذي ارتكبته... الدولة اليهودية لم تعد حلماً بُني على أسطورة عمرها ٢٠٠٠ سنة».

(...) ومثل رودنسون انزعج جاك دريدا كثيراً ممّا أسماه «السياسات الانتحارية الكارثية لإسرائيل، ولبعض أوساط الصهيونية». هذا الإحساس بالعذاب، بأنّ المرء في حال من الخصام مع العديد من أبناء جلدته اليهود، وأنّ من الصعب أن تستخدم مفردة الـ«نحن»، ولكن «رغم كلّ هذا وكلّ المشكلات التي أواجهها مع يهوديتي، فإنني لن أتخلى عنها أبداً. هذا الـ«نحن» المعذّبة تكمن في صلب كلّ ما هو مثير للقلق في فكري»، تابع دريدا يقول.

وعلى خلاف رودنسون، جاء دريدا من العالم المسلم، من بلدة البيّار في الجزائر الواقعة تحت الاستعمار الفرنسي. ولسوف يكتب لاحقاً أنّ الكاتب اليهودي-المصري إدموند جابيس يعلّمنا «أنّ الجذور تنطق، وأنّ للكلمات رغبة النموّ، وأنّ الخطاب الشعري يتجذّر في الجرح». وخطاب دريدا الشعري انبثق من هزّة نفيه من الجزائر، التي غادرها إلى باريس وهو في سنّ ١٩ سنة ليلتحق بالمدرسة العالية. والرابطة بين عمل المؤلف وسيرته معقدة لا ريب، وهي متعرّجة شائكة، ودريدا ابتعد فترة طويلة عن الخوض في حياته الشخصية، أو حتى التقاط صورة فوتوغرافية له. ولكنه في السنوات الأخيرة أخذ يتحدّث عن طفولته الجزائرية، وعن كونه يهودياً في مجتمع استعماري، معترفاً أنّ «حياتي ورغباتي محفورة جميعها في كتاباتي».

هو ابن بائع جوّال، ولد سنة ١٩٣٠ باسم جاكي دريدا (وتبنّى في ما بعد الأصل الفرنسي «الصحيح» من اسمه الأوّل). كانت الأسرة من يهود السفارديم الأسبان الذين فروا إلى الجزائر أثناء محاكم التفتيش. وفي كتاباته أعرب دريدا عن ألفة خاصة مع شخصية مراند، وهو يهودي عاش في القرن الرابع عشر ومارس ديانته سرّاً. والأسرة لم تكن في عداد الأوروبيين المستوطنين ولا أهل البلد المسلمين، ولهذا فإنها كانت في حالة وسيطة تثير الشكوك على الجانبين. ومحنة يهود الجزائر، الذين بلغت أعدادهم ١٠٠ ألف في منتصف القرن العشرين، ازدادت تعقيداً مع

صدور «مرسوم كريميو» لسنة ١٨٧٠، والذي منحهم الجنسية الفرنسية، وأثار سخطاً شديداً في أوساط المستوطنين المتشددين المعادين للسامية، كما زرع إسفيناً بين الجزائريين اليهود والغالبية المسلمة التي عاشوا بسلا م في كنفها طيلة قرون.

وقال دريدا في حوار حديث العهد: «لقد شاركت في تحويل مذهل لليهودية الفرنسية في الجزائر. أجدادي الأوائل كانوا شديدي القرب من العرب عن طريق أواصر اللغة والعادات وما إليها. وبعد مرسوم كريميو بات الجيل الثاني برجوازياً. وجدّتي، رغم أنها تزوجت سرّاً في الباحة الخلفية لدار عمدة الجزائر بسبب اضطرابات قضية دريفوس، ربّت بناتها وكأنهنّ برجوازيات من باريس، وعلى طراز السلوك الرفيع لأهل الحيّ السادس عشر». وحين ولد دريدا كانت الأسرة لا تتكلم اللهجة الإسبا-عبرية ولا العربية، بل الفرنسية وحدها، إذْ تمثّلت لغة المستعمرين بشغف بالغ». هذا، كما يقول، هو «السبب في أنّ كتاباتي تنطوي على طريقة عنيفة، لكي لا أقول منحرفة، في التعامل مع اللغة. وبسبب الحبّ ليس لديّ سوى لغة واحدة، وفي الآن ذاته لا تمتّ إليّ هذه اللغة بصلة».

وبلغ إحياء اليهودية الجزائرية نهاية مفاجئة سنة ١٩٤٠ مع صعود حكومة فيشي، التي سرعان ما ألغت مرسوم كريميو بضغط من المستوطنين المعادين للسامية، وخلال سنة وجد دريدا نفسه مطروداً من المدرسة. «الثقافة الفرنسية ليست مخصصة لليهود الصغار»، قال له أستاذه. وهكذا، وبعد أن نبذتهم الجالية الأوروبية، تلقّى آل دريدا الغوث من الجيران المسلمين الذين، على نقيض من الشعوب التي خضعت للاستعمار، رفضوا التحالف مع المحور ضدّ مستعمريهم. ولم ينسَ دريدا هذه التجربة، التي أعطته منظوراً أوسع إحاطة بالفوارق وأقلّ جبرية في ما يخصّ العلاقات العربية-اليهودية، أكثر ممّا كانت عليه حال الكثير من أبناء ديانته في فرنسا. (...)

بعد انتشار الحلفاء في الجزائر تابع دريدا دراسته، وجرى العمل من جديد برسوم كريميو. غير أنّ الحياة في الجزائر الفرنسية لم تعد كما كانت. مسلمو الجزائر، وبعد أن أسهموا في هزيمة الفاشية كجنود في قوّات فرنسا الحرّة بقيادة دوغول، أخذوا يتمرّدون ضدّ الاحتلال الفرنسي لبلادهم، والصدامات الأولى وقعت سنة ١٩٤٥، حين مات عشرات الأوروبيين في مظاهرات مؤيدة للاستقلال. وبمعونة المستوطنين المتطرّفين أقدم الجيش الفرنسي على ذبح عشرات الآلاف من المسلمين في بلدات سطيف وغيلما، وتلك كانت «أولى الانفجارات الجدية التي ستنذر

بحرب الجزائر» التي اندلعت بعد تسع سنوات، كما يتذكر دريدا. وبعد مجازر ١٩٤٥ انقلبت السياسة الجزائرية إلى صراع بقاء أو فناء بين المستوطنين وأهل البلد ـ وهو ما اختار له دريدا تسمية شهيرة: «التعارض الشطري».

أين كان الموقع الأفضل الذي يمكن أن ينضوي فيه يهود من أمثال آل دريدا؟ لقد استفادوا، في نهاية الأمر من سياسة الدمج، لا لشيء إلا لكي يخونهم سكّان الجزائر الفرنسيون. ورغم أنهم كانوا من أهل البلد، وليسوا في عداد المستوطنين، فإنهم في الآن ذاته لم يكونوا مسلمين وتوجّب أن يتماهوا أكثر مع النزعة الجمهورية الفرنسية. وبمعزل عن مجموعة قليلة من اليهود الجزائريين الراديكاليين الذين التحقوا بصفوف جبهة التحرير، اصطفّ معظم اليهود مع الجالية الأوروبية أو تبنّوا موقفاً مستحيلاً من الحياد. وحين حازت الجزائر على استقلالها سنة ١٩٦٢، انضمّت أسرة دريدا إلى أفواج الخروج الجماعي إلى فرنسا، الذي استقرّ عليه يهود الجزائر. (. . .)

ترجمة: ص. ح.

النصّ نُشر في المجلة الأمريكية The Nation، بتاريخ ٣١ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٤.



عن حذام وبصرتها
قصائد

عبدالكريم كاصد

حلم

في طريقٍ صحراويّ مهجورٍ يحجبهُ عن الأفق تلٌّ من الرمل قال لي أبي الذي مات منذ زمنٍ: " لقد دفنْتُها في (الصفيريّة) و (البقيع) . لم أسمع بهذين الموضعين من قبل. قلتُ لنفسي: "كيف يدفنها في موضعين؟ وبأيّة وسيلةٍ سأبلغ قبرها؟ ألم أدفنها في مقبرة (كنسل كرين) في لندن من قبل؟ "

أحسستُ كأني أشهد موت زوجتي ثانيةً، فغمرني حزنٌ لم يفارقني طوال اليوم التالي للحلم. ولم يخفّف منه انتقالي في الحلم إلى غرفةٍ واسعةٍ وُضِعتْ فرشُها على خزانةٍ عاليةٍ . كان على الخزانة أيضاً جثّتان وقد لُفّتْ كلّ واحدةٍ بكفنٍ أبيض نظيفٍ، فاطمأنتْ نفسي.

عبد الكريم كاصد، شاعر من العراق يقيم في لندن

قلت لمحدثي الذي كان زوجتي ربّما : " أوه . . الآن اطمأننتُ . أنتِ إذن لستِ مدفونةً في (الصفيرّية) و (البقيع) .

ثمّ فكّرت كم يتعب الجثتين نقلُهما مع الفرش كلّ مرّةٍ! قلتُ لندفنهما إذن ! لعلّ في ذلك راحةً لهما! ثمّ أفقتُ وقد لازمني الحلم ولم يفارقني حتّى الآن :

في رمال البقيع
حملتُ الغزالةَ ميّتةً
قلتُ : أحملُها
علّني في الطريق أصادف ساحرةً
ساحراً
من قبائل غابرةٍ
عرباً رحّالاً
ملكاً بثياب الرعاة
نبيّاً ضارباً في الفلاة
إلهاً قادماً من ظلام الأساطير
وحشاً
لأسألهم كي يعيدوا اليَ الميت
لكنّني
حين باغتني الفجرُ
واستوحشتني الطريقُ
وأقبلت الريحُ
ألفيتني ضائعاً في البقيع
أصيحُ وأجري وراء الغزالةِ
هاربةً في الرمال

انتظار

عندما كنتُ واقفاً كتمثال بين طفليّ، أثناء دفن أمّهما مشدوهاً، حانت منّي التفاتةٌ إلى صديق عزيز وهو يهيل التراب على حفرة القبر بكلّ ما أوتي من قوّةٍ لا كراهة بالميت ولا بأهله وإنّما . . هل أراد أن يقول: لننتهِ ممّا هو حقّ، ولتبدأ الحياة بما هو حقّ! غير أن الحياة لم تمرّ كما أراد، والحفرة التي أراد طمرها ها هي تمثل أمامه ولم يخطُ بعد سوى خطوات هي أشهر معدودة، وأنّ ما حسبه حياةً لي هو الموت بعينه ، فها هي زوجتي تعود من القبر ولم تفارقني قطّ (أأحزن من أجل ذلك أم أفرح؟) ، إذ مات صديقي وكأنّه لم يدفن أحداً أو يشهد دفنَ أحدٍ.

كان هذا الصديق ويا للمصادفة العجيبة يسكن على مقربةٍ من مقبرة زوجتي، ولكن شاء له أقرباؤه أن يدفنوه في قبرٍ ناءٍ. . . في وطنه، بخلاف ما تمّناه من دفنٍ عاجلٍ وقبرٍ مريحٍ قريب يخطو إليه، كما يخطو في نزهاته اليوميّة عابراً المقبرة باتّجاه النهر الشبيه بأنهار بصرته الحبيبة.

كنتُ كلّما زرتُ قبر زوجتي مررتُ عليه حتّى صار من النادر أن تفوتني الزيارتان، ولكنّني حين أمرّ، هذه الأيام، بشقّته الخالية(هل حلّ بها أحدٌ بعد؟) ، المطلّة على النهر من جهةٍ، وعلى الشارع المؤدي إلى المقبرة من جهةٍ أخرى، ينتابني إحساس وكأنّني أغوص أنا والباص في هاويةٍ لا قرار لها، لا أفيق منه إلاّ عند وقوف الباص أمام بوّابة المقبرة الكبيرة، معلناً رحلة العذاب إلى العالم الآخر حيث القارب الصغير بانتظاري ليحملني إلى الضفة الثانية هناك تنتظر حذام دون أن تملّ الانتظار . . . يا لوحدتي!

على ضفة النهر
يجلس منتظراً

قارباً لا يجيء
وإن جاء يوماً
فماذا سيحمل؟
ماذا؟
أظلاّ يسير على الماء
أم حجراً
لا يغادر ضفّته
أبداً؟

مشفى

كان مشفىً بأقصى المدينة
مشفىً صغيراً
مررنا به مرّةً
ثمّ عدنا وفي إثرنا الشمس
يصحبنا في الطريق
ملاكٌ حملناه
- ثالثنا كان -
طفلٌ
وفي مرّةٍ
عدتُ
كيف ترى عدتُ؟
ما كنتُ يوماً هناك
ولا كنتِ
مشفىً بأقصى المدينة

كان

وكان بعيداً

بعيداً

بعيدا

اختفاء

" سأموت عند الفجر "

قالتْ

واختفتْ في وردةٍ جوريةٍ حمراء

ياجوريةً

ضمّتْ رفاتَ حبيبتي

ومضتْ بلا أثرٍ

متى ألقاكِ؟

أينَ؟

بأيّ أرض؟

آه ياجوريةً حمراء

ياجوريةً حمراء

يا . . . . . .

رحيل الأميرة

كلّ شيء هنا

يتلفّتُ:

شمسُك

والليلُ ينشقّ عن قمرٍ

والنهار

وتلك السهوبُ البعيدة

(حين تطلّين)

والطيرُ يبكي

ونافذةٌ تُغلق الآن

والصمتُ يطبقُ

والعرباتُ تمرّ

وبوّابةٌ فُتحتْ

للأميرة

بوّابةٌ أُغلقت

للأميرة

بوّابةٌ

للرحيل

الغابة

في غابة نفسي

ضيّعتكِ ذات مساء

فقلبتُ الغابةَ

أحمل فانوسي وأصيح:

" حذام. . . !

حذام. . . ! "

فلا يرجع غير صدىً يتردّدُ أصداء

" حذام. . . !

حذام. . . !"

انطفأ الفانوس

وأظلمت الغابةُ

ماذا أفعل؟

أأقوم

وأقطع كلّ الأشجار؟

تيه

اليوم

وقد ضيّعتُ طريقي

تبعتني أوراقُ لخريفٍ مرّ

كمعتوهٍ يمشي خلفي ويمّطقُ

كان الوقت مساءً

والبوّابة مغلقةً

وأنا وحدي

أتلفّتُ مذعوراً

في مقبرةٍ خاليةٍ إلاّ منّي

قلت إذن فلأوقظْ حارسَها

علّه يفتح لي

لكنّي لم أبصر في الباب سوى شبحٍ

يبسم لي

ويشير إلى جهةٍ لا أعرفها

جهةٍ أخرى

نائيةٍ

حلّ الليل
ولم أصل الجهة الأخرى

مثلما في الحدائق

مثلما في الحدائق
ينتشر الناس عند الظهيرة
بين القبور:
مصاطبُ غارقة بالظلال
جناحٌ يمرّ
وثرثرةٌ
أ مقبرةٌ
هذه؟
أم تراني أخطأتُ؟
ينقصها بضعةٌ من أراجيحَ
ينقصها صبيةٌ
وصياحٌ
لتصبح مثل الحدائق
وسط ابتهاج القبور

مملكة
كلّما اجتزتُ بوّابة المقبرة
وتخطيتُ تلك القبور

ولاح السياج بعيداً
يسدّ السماء
وشارفتُ قبرك
قلتُ: أ مملكة الموت أعبُرُ؟
أم إنّني
- وقد وقف الموت بيني وبينك -
ذاك الغريب الذي اجتاز مملكة
وعاد إلى عالم الناس
وهو الغريب
يودّع بوّابةً
ويغادر
يفصله عنكِ ذاك السياج
يلوح بعيداً
بعيداً
ويصغُرُ
يصغُرُ
في الأفق
حتّى
يغيبْ

أزهار

بالأمس
أتيتِ
وكنتُ وحيداً

أتطلّعُ في القبر

حملتِ الأزهار إليّ

وقلتِ:

"كفى حزناً"

ثمّ تركتنِي

أتلفّتُ

لا أدري ماذا أفعل بالأزهار

منازل

لماذا يكسّرنا الوقت مثل الزجاج؟

ويمشي على خطونا السائرون

وتبعد تلك المنازل

مثل النجوم

أكنّا بها؟

هل نصير إليها ؟

ترى؟

أم ستنشرنا الريح في الطرقات

ويلهو بنا صبيةٌ

وتمرّ بنا الحافلات

فنعْلق بالجالسين

وندخل تلك المنازل ثانيةً

أندخل تلك المنازل ثانيةً؟

ونحدّق فيها

فلا يعرف الساكنون

ولا نحن نعرف
أم إننا سنعود
وقد بعثرتنا غباراً
رياحُ السنين

فضاء

ها أنا الآن
آتي إليك . . .
وقد مرّ عامان
بابٌ ولا بيتَ
والأرضُ
لا أرضَ أبصرُ
والريح دوني تمّر
وهذي المسافاتُ حوليَ مظلمةٌ
ولا معةٌ بالكواكب
أين تراني تعلّقتُ؟
أين؟
بأيّ فراغ؟
أبابٌ ولا بيتَ خلفهُ
أطرقهُ
واقفاً
في فضاءٍ عجيبْ؟

ظلال

ظلالٌ تحاورني في المساء
ظلالٌ أحاورها في المساء
ظلالٌ أصافحها وتصافحني
ظلالٌ
ظلالٌ
ظلالٌ

ظلالٌ أسيرُ بها ذاهباً آيباً في طريقٍ طويل
ظلالٌ تسيل
على قدميّ
على راحتيّ
وتطلع لي فجأةً من جدارٍ يقابلني
فمن أين جاء الجدارْ؟
ومن أين هذي الظلال التي تتدافعُ نحويَ . .
من أين هذي الظلال
أ أدفعها أم ستدفعني؟
أعانقها أم تعانقني؟
وهي تلك التي رافقتني سنينا
وغابتْ سنينا
وقد يُثقلُ الطينُ أقدامَها
فتعود إليّ
وتحنو عليّ
وتجلس عند سريري معذّبةً

لا يرفّ لها هُدُبٌ
أو تبوح لها شفةٌ
أو تُمّدّ لها راحةٌ
يا ظلالي
يا ظلالي التي من حجرْ

لعبة

لنبدأ اللعبَة يا حبيبتي
أنت أنا
وأنا أنتِ
سأضعُ الأزهارَ على قبركِ
وتضعين الأزهارَ على قبري
سأدخل بوّابَة الليل
وتدخلين بوّابَة النهار
ونلتقي هناك
لا يعرف أحدُنا الآخر
ستقولين: أنتَ انا
وأقول: أنا أنتِ
ونضحك كالأطفال

صيف

جميلٌ هو الصيف
عيناك بّنيتان وشعرك أسود

وحمراء

حمراء

وردتك العابرهْ

خريف

يا سماء الخريف

أمطري

أمطري

ورقاً ذابلاً

يا سماء الخريف

واذكري

أنّ لي عند ذاك الضريح

زهرةً

- هل تذكّرتها؟ -

تستريح

جدار

خلف ذاك الجدار أطلّ حبيبي

خلف ذاك الجدار استراح حبيبي

خلف ذاك الجدار

انتظرتُ لأوقظهُ

ليلةً

ليلتين

ثلاثاً

فلم تطلع الشمس

لم تطلع الشمس

كان الظلام يلفّ حبيبي

ما أفضت به الشجرة

واقفةً في الضوء

رأيتُ نعوشاً سوداء

طيوراً سوداء

أناساً بثيابٍ سودٍ يحتفلون

ويدورون

كقبّرةٍ حول الميت

رأيتْ

رجلاً لا أعرفهُ

امرأةً لا تعرفني

شمساً تحمل ظلّي وتغادر

ليلاً يتحسّس أغصاني

وينام

وقد يشعل نارَه في البرد

رأيتْ

شجراً

مثلي

في مقبرةٍ عزلاء

تراب

واحداً

واحداً

يهبطون إلى باطن الأرض

لا يأبهون لليلٍ

ولا لنهارٍ

ولا يتعبون

منازلهم من ترابٍ

وأثوابهم من ترابٍ

وسدرتهم من ترابٍ

وهم من ترابٍ

يغيبون في باطن الأرض

لا يتركون وراءهمو

أثراً

في الترابْ

شعر
٢

أبدية صغيرة

محمد علي اليوسفي

شام (١)

تلثغ بكلِّ اللغات ، وتظلُّ قريبةً منْ لغتي . لا تكتفي بذاتها ؛ لذلك تسكُنُني .

شام (٢)

كما بعينيْن مغمضتيْن ، وعينٍ ترى لي : أنزل من البرامكة قاصدًا الحميدية ، فيما تكون الصَّالحَيَّة مقصدي . وإذْ أقصد باب توما ، عبر الحجاز ، أجدُني في المهاجرين ...

كل ذلك لأنني أسيرُ في الماضي ؛ كما أفعل في كل بيتٍ أعود

محمد علي اليوسفي، شاعر وروائي تونسي – تونس

إليه .

شام(٣)

" هنا تُباعُ أبصالُ الزّنبق وعطر الليل "

أيْ على جسْر معلَّق بين الله والضجيج .

عندما قفز الطفلُ الذي أخبّئه في جيبي ، تفقَّدْتُ مفاتيحي فلم أجِدْها .

شام٢٠٠٣

هوذا صيفك : في الفم كرزٌ ، وفي العينين غبار . فما الذي ينقصني يا شام؟

قدمي لا تقلع، وروحي لا تقيم . . .

الصَّالحيَّة

خطوات للرِّجال . خطوات للنِّساء : خطوات متوازية ؛ أحيانًا تلتقي .

سَلَمِّية

رشَقَتْ كؤوسَنا أشعَّةٌ كسلى بين الحقول . كنَّا أمام معمل بَلْعَاس للتقطير قبل توقُّفنا صباحًا في ضَيْعة أبي نضال ، صَيَّاد السّمّان . تحدَّثَ ، في مخزنه ، عن طَيرانها الارتطامي ونحن نقترب منها " سأطوِّقها بسياج لتتزاوج بين القضبان ... " كانتْ لأحدنا عينٌ على السّمَّان وعينٌ على الجدار حيث تتدلَّى ضفائر رمَّان .

ترنَّحنا من ضَيْعة اليانسون إلى ضَيْعة العنب حتى ضعنا . ولم نجِدْ دليلاً إلى الشام سوى العرق .

شتاء بَكْسَا- اللاذقيَّة

سماءٌ دون القُطْبِ قليلاً ، فلا تفتح شبابيك نجوم ؛ أزهار متوسِّطيَّة

أخرى ، أضفتُ أسماءها العابثة إلى أرضي . المزار فوق التَّلة ؛ وَمَنْ حسِبْتُه السَّادن سِكِّير في هيأة قديس آبق . السيول متوقِّفة عند جيوب السَّفح ، والقصب يُخفي مياها راكدة .

أكلنا ورق الخسّ البرِّي وعشنا ببيوت الخُلْد ، حتى حاذَينا قبورا تغذِّي بضع سروات صاعدة إلى السماء .

كُنّا في كلِّ صباح مشمس نتناول قهوتنا على سطح العائلة ، فيفاجئنا الديك الأوَّل وهو يلوِّنُ النشأة .

سياط البرد كانت هي الأبرز ، في اقتحام كلِّ هبوبٍ نائم ، إلاَّ في خمَّارة حنَّا السكران .

كنتُ أكثرَهم دفئا وروحي ترتعش ، بينما يميِّزُهم ذلك الدفء في الروح .

مفاتيح القلعة

كان أبو عبده يتهَّيأ لإغلاق المقهى ؛ لكنه استقبلنا ، وذهب ليأتينا بمفاتيح المرقب .

دخَّنا النارجيلة وترشَّفنا الشاي ونحن نتأمل الجُرُفَ حتى البحر (إنه المتوسط من أيّما ساحلٍ جئتَهُ!)

بعد الغروب تدحْرَجْنا من السفح . وكان هنالك ، في الأعلى ، مَنْ يدحرجُ أحجارَه علينا : " الجَقْل! الجَقْل! " صاح " نادر " . فأدركتُ أنه اسمٌ آخر لابن آوى .

عَمّان

الثَّلجُ يحْرسُ التِّلال ؛ بدايتان للكَوْن .

أُمّ قيس

على أحدِ أضلاع المثَلَّث :

طبرَّية الجولان
أُمّ قيس

وقفتُ إنسانًا ... ... قديمًا ،
بينما المطرُ يهطل ويُعيدُني إلى اللحظة .

بيروت

تبدو العناصرُ جاهزةً أمامنا كي تُشكِّلَ الشتاء . لكنَّ كلَّ شتاءٍ يقفز بنا إلى مدن أخرى . ماذا فعلنا بعد بيروت سوى إحصاءِ شتاءاتنا ؟

ظَلَّت الأبدَّيةُ الصغيرة التي تبسطها الثلوج بين الشام وبيروت ، تجعل كلَّ لقاء بطيئًا . فنتقدَّم أكثر باتجاه الغرب حيث بيوت قادمة ... تركْناها .

نتقدَّم ، ويدُكِ الصغيرة دافئةٌ في يدي . نبكي فَرحاً ، أو نضحك ندماً . وأحيانًا نعود إلى بيروت .

جبل ترودس–قبرص

أبَعَدَ من هذا الضَّباب لن أنزل : الإغريق ، هناك ، في أسفل الوادي ، يتحرَّكون ...

سامرّاء

في سامرّاء ، أحفاد يناوشون جذعَ الجد ؛
تسلقوا الملوية الحلزونية ،
صاعدين إلى سماء أخرى ،
شاهدوا بِرْكَةَ المتوكّل :
(صار البُحتريّ قزماً على أبواب الممالك ؛
ربما لم يسمح له الخليفة إلا برؤية الماء
فقال عن البركة إنها بحرٌ بعد البحر)

كانت حُجرات الحريم تتنفّس كتابات العشّاق الجدد .

•

الأحفاد نزلوا أكثر، عبر ردهات وسلالم ونقوش:
قنوات الماء متدفقة تحت القصر،
الآبار الأربع أعمدة مائية في كل زاوية،
كأنما لترفع القصر، مزبدةً بمياهها نحو جفاف الحاضر .

•

الأحفاد زادوا في الانحناء:
سمعوا صلصلةَ أسلحةٍ وعساكر يصعدون من دون سلالم،
يأتون من طابوق التاريخ المشوي إلى فتحات الآبار:
جنود عتاة في منتهى الغرابة،
يتسلقون الجدران الداخلية بمثابرة النمل،
ينزلقون، فيعيدون الكرّة . . .

•

الأحفاد غادروا القصر محاذرين السقوط في بؤرة الأسود،
كان الحَرّاس آنذاك مشغولين بالمتوكّل،
وكان المتوكّل مشغولاً برفع المظالم في جناح النساء .

لاجيء

"أبو حرب" مات، و"أبو طَمّاعة" بُعِثَ . أما "الكَركدُنُّ" فقد سقط واقفًا . شَمَتَ الخائفون بعيونٍ نصف مغمضةٍ ؛ "رام الله" تحت مستوى بحرْين: أحدُهما السماء . أما "غَزّة" فقد أوْدَتْ بها السيول . أنا قَشّرْتُ التجربةَ كلَّها، فظلَّ سؤالٌ يؤرِّقني: مازال في العُمقِ من ذاتي، في صمتي الآخر، لاجِئٌ أخير .

المتوسّط
هوذا الوسيطُ السيّيء؛

بحرُنا العجوز :

لم يعد يتوسط إلا الجغرافيا

ما زالت قوارة الموجة تستقبل العبيد

لكنّهم، اليوم، يتطوّعون في قوارب الموت صارخين :

أين النّخّاس؟

أما القراصنة فينزلون ،

لكن . . .

في اتجاه واحد .

عولمة

حماري يُرْخي أذنيه ، يلهثُ تحتي .

دُبَرُته نوَّارةٌ في الشمس .

أنْثاه في حقلي ،

وفي طرف عصاي : إناءُ مائه اليوميّ . . . ومخلاةُ الشعير .

الشتاء الأخير

شتاءاتٌ تقفز فوقنا ، وأُناسٌ آخرون ...لا أحدَ بلغ الشِّتاءَ الأخير حتى اليوم (أيّ يوم؟)

تجاوزْنا خللاً في المقارنة ، ووَزَّعْنا أعمارنا وفْقَ تعاقُب الفصول ؛ بْتنا نخشى الخريفَ خوفًا مما بْعَدَه : سوف نموتُ وحدنا ويبقى هذا " البَعْدُ " . أما الشتاءُ فهو حاملُ البُذور .



نوبل ٢٠٠٤
١

ألفريده يلينيك :
سأداعب اللغة إذا أمسكت بها

تقديم

ألفريده يلينيك (مواليد ١٩٤٦) الفائزة بنوبل للآداب ٢٠٠٤ غير معروفة، تقريبا، خارج العالم الناطق باللغة الألمانية، ففي ألمانيا يتجاوز عدد النسخ المباعة من رواياتها مائة ألف نسخة، بينما لا يزيد عدد النسخ المباعة من رواياتها المترجمة (وعددها أربع روايات) إلى الإنكليزية عن بضع مئات من النسخ في العام.

ولعل حقيقة كهذه تفسّر حجم الدهشة التي اعترت عددا يصعب حصره من الناشرين، ونقّاد الأدب، ومن القرّاء، في مناطق مختلفة من العالم. فهي شبه مجهولة في العالم، وحتى في بلادها تختلف المواقف بشأنها، بين من يرى فيها استكمالا لتقاليد الصدق الأدبي، والنقد الاجتماعي، التي عرفتها النمسا قبل الحرب العالمية الثانية، وبين من يرى فيها الدليل الأبرز على الأدب والفن الهابطين.

وربما نتمكن من العثور على مبررات إضافية بحكم الوظيفة الاجتماعية ليلينيك في النمسا. وهي وظيفة تنطبق عليها، للوهلة الأولى، كل مواصفات الالتزام. فهي تنتمي إلى جيل الثورة

الطلابية التي قضت مضجع القارة الأوروبية في العام ١٩٦٨، وقد شاركت في أحداثها، كما انخرطت في صفوف الحزب الشيوعي لفترة قصيرة من الوقت، وخاضت معارك ضد اليمين، والنازية الجديدة في النمسا، كما وقفت بحزم ضد الحرب الأميركية على العراق، وكرّست آخر أعمالها المسرحية في العام ٢٠٠٣ للتعبير عن رفضها لهذه الحرب.

ومع ذلك، يصدر هذا الالتزام عن نزعة فوضوية في أغلب الأحيان، وعن انحياز للضعيف بتعبيراتها، إذ لا يمكن كتابة الأدب عند الوقوف إلى جانب القوي. وهذه النزعة الفوضوية يعززها ميل واضح لإبداء تحفظات بشأن البشرية ككل، والتعبير عن ميول انعزالية، تجرّد فكرة الالتزام من الدلالات التبسيطية المصاحبة لها في أغلب الأحيان، حيث لا ينجو الضعيف من النقد والتفكيك.

كل ما تقدّم يبقى هامشيا، بالتأكيد، مقارنة بالمنجز الأدبي ليلينيك. وقد مارست منذ أوائل السبعينات كتابة الشعر، والدراما الإذاعية، والروايات، والمقالات، والمسرحيات، والترجمة حيث نقلت العديد من الروايات من الإنكليزية إلى الألمانية.

والناظم لأعمالها الأدبية يتمثل في اتجاهين:

أولا، ممارسة التجريب، واللعب على الكلمات، وبالكلمات، وعمل نوع من الكولاج الروائي الذي يمزج بين لغة الإعلانات، والشعارات، والسرد، ومقتطفات من مانشيتات الجرائد. وقد اتضحت نزعة يلينيك التجريبية منذ عملها الروائي الأوّل "مايكل: كتاب أطفال لمجتمع طفولي"، وحاولت في "براءة لا محدودة" تطبيق تعريف الفرنسي رولان بارت للأساطير الاجتماعية، كما تتجلى في الممارسة الإعلانية والدعائية، ووسائل الأعلام في المجتمع الحديث، على المجتمع النمساوي.

ثانيا، ممارسة الهجاء، وخاصة بتحويل خطاب الذكر الأوروبي الأبيض إلى موضوع دائم للنقد، وكتابة أعمال تصوّر الآليات الاجتماعية-الاقتصادية، ودورها في حياة الأفراد، إلى جانب تصوير صراع القوة بين الذكور والإناث، ومحاولة كشف الطبيعة القومية، العنصرية، لمجتمع أوروبا الغربية.

وقد فعلت ذلك في روايات مثل "النساء كعاشقات" و"شبق"، و"معلمة البيانو" من خلال لغة مكشوفة، وبذيئة في بعض الأحيان. ولعل في تصويرها لصراع القوّة بين الجنسين،

وتحفظاتها الواضحة على خطاب الذكر الأوروبي ما يفسر النظر إليها ككاتبة ذات نزعة نسوية راديكالية.

من اللافت للنظر أن ردة فعل يلينيك تجاه فوزها بنوبل للآداب تنسجم مع شخصيتها في الحياة العامة. فقد اعتذرت عن حضور حفل تسليم الجائزة لأن المناسبات الاجتماعية لا تناسبها، وأرسلت محاضرة نوبل المنشورة في هذا الملف في شريط مصوّر، كما رفضت اعتبار فوزها بالجائزة مكسبا للنمسا بالمعنى القومي.

ومن الواضح أن لدى يلينيك تحفظات حقيقية تجاه بلادها، خاصة تجاه الماضي النازي، وكذلك تجاه الاتجاهات اليمينية الجديدة. فقد وصفت النمسا ذات يوم بكونها "أمة من المجرمين"، كما هددت بمغادرة النمسا، قبل خمسة أعوام، إذا استمر هايدر في الحكم، وأوقفت عروض أعمالها المسرحية احتجاجا على وجوده في السلطة. ومن المنتظر أن تكتسب مواقفها العامة في قادم الأيام دلالة تتجاوز حدود بلادها، لما تضفيه نوبل من مكانة اعتبارية على حامليها.

محاضرة نوبل
الفريده يلينيك

هل الكتابة هي موهبة الالتفاف اللولبي، الالتفاف حول الواقع؟ يحب الإنسان أن يلف نفسه كاللولب حول شيء ما بالطبع، ولكن ما الذي يصيبني آنذاك؟ ما الذي يصيب من لا يعرف الواقع، فعلا؟ فالواقع منكوش الشعر إلى حد بعيد، ولا وجود لمشط يجعل الشعر منسدلا وصقيل القوام. يجري الكتّاب [في الواقع] لتجميع شعرهم بيأس في أسلوب ما، سرعان ما يقض مضاجعهم في الليل.

ثمة بعض الخلل في الطريقة التي يبدو فيها الواحد منهم. لذا، يمكن طرد الشعر المكدس بطريقة بديعة خارج بيته المصنوع من الأحلام مرّة أخرى، وإن يكن من غير الممكن ترويضه. أو قد يتدلى منهك القوى مرّة أخرى، ستارة تحجب الوجه، وما يكاد يفعل ذلك حتى يتم ضبطه. وقد يقف رغما عنه مصابا بالذعر بفضل ما يجري باستمرار. لا يمكن ببساطة تصفيفه، إنه لا يريد ذلك. ومهما حاولنا تصفيفه بالمشط الذي فقد اثنتين من أسنانه لن يقبل. وأحيانا، يبدو [بعد التصفيف] أسوأ مما كان عليه من قبل.

الكتابة التي تعالج ما يجري، تجري بين أصابع الإنسان كالزمن، ليست كالزمن الذي وقعت فيه وحسب، بل كالزمن الذي توقف فيه الحياة، أيضا. لن يفتقد أحد شيئا إذا توقفت الحياة، لا الوقت المعاش، ولا الوقت الميت، ولن يفتقد الميّت شيئا على الإطلاق. عندما يكون الإنسان منخرطا في الكتابة يجد الزمن طريقه إلى أعمال الكتّاب الآخرين.

وبما أنه الزمن ، فإنه يفعل كل شيء في الحال ، يجد طريقه إلى ما اكتبه ، وما يكتبه الآخرون ، يهب على الشعر الأشعث للآخرين كريح منعشة ، حتى وإن كانت ضارّة ، وإن هبّت فجأة ، وبلا سابق إنذار ، من جهة الواقع . ربما ، عندما يصعد شيء ما لا يسقط سريعا على الأرض . الريح الغاضبة تهب ، وتكنس كل ما في طريقها .

تأخذ كل شيء بعيدا ، لا يهم إلى أين ، لكنها لا تعيده أبدا إلى هذا الواقع الذي يفترض التعبير عنه . في كل مكان ، ما عدا هناك . الواقع هو ما يدخل تحت الشعر ، وتحت التنانير ، وهو الذي : يجرفها بعيدا ، وإلى شيء مختلف .

كيف يستطيع الكاتب معرفة الواقع ، إذا كان الواقع ذلك الشيء الذي يدخل فيه ، ويجرفه بعيدا ، ونهائيا ، إلى الهامش . ومن هناك يمكنه أن يرى أفضل من ناحية ، ومن ناحية أخرى لم يعد في مقدوره أن يكون في طريق الواقع .

لا مكان لديه هناك . مكانه ، دائما ، في الخارج . وما يقوله من الخارج ، فقط ، يمكن أن يصل إلى الداخل ، وذلك لأنه يتكلّم بكلام ملتبس . وهناك يمكن العثور على اثنين ، لا غير . اثنان بوجهين حقيقيين ، يقولان على سبيل التحذير أن لا شيء يحدث . اثنان يترجمان [الواقع] في اتجاهات مختلفة ، للوصول إلى قيعان غير سويّة ، تكسّرت منذ زمن بعيد مثل أسنان المشط .

إما ، أو . حقيقي أم زائف .

وعلى ذلك أن يحدث عاجلا أم آجلا ، لأن القاع غير صالحة للبناء . وكيف للإنسان أن يبني فوق حفرة بلا قاع؟ لكن غير الصالح الذي يدخل مجال رؤية الكتّاب ما زال صالحا بالقدر الكافي لشيء ما يمكنهم أخذه أو تركه . يمكنهم أخذه ، أو تركه ، وهم يتركونه . لا يقتلونه ، يرمقونه ، فقط ، بعيونهم المجهدة ، لذلك لا يصبح اعتباطيا ، بسبب هذه النظرة الغائمة .

هذه النظرة مصوّبة جيدا . كل ما تقع عليه هذه النظرة ينطق ، حتى عندما يهبط غارقا إلى أسفل ، ورغم أن أحدا لم ينظر إليه من قبل ، ورغم أنه لم يقع تحت النظرة المتفحصة للجمهور ، إلا أن كل ما تقع عليه النظرة لا يقول أبدا إنه كان يمكن أن يكون شيئا آخر ، قبل سقوطه ضحية لتعريف وحيد . يقول ما لم يقل على نحو أفضل من قبل (إذ كان يمكن أن يُقال بصورة أفضل؟) . والأشياء التي ستبقى غائمة ، وبلا أساس . هناك الكثير ممن غرقوا فيها بالفعل حتى بطونهم . رمال متحرّكة ، لكنها لا تحرّك شيئا . لا مبرر لها ، لكنها ليست بلا قاع . فهي ما تحب ، لكنها لا تُحب .

الهوامش في خدمة الحياة التي لا تحدث، بالضبط، هناك، وإلا لن نكون، أبدا، في معمعانها، ولن نكون في حالة امتلاء، امتلاء الحياة الإنسانية، وهي [الهوامش] في خدمة مراقبة الحياة، التي تقع، دائما، في مكان آخر. في مكان لا يوجد فيه [الكاتب] ولماذا نهين شخصا لأنه لا يستطيع العثور على طريق الأسفار، طريق الحياة، طريق رحلة الحياة، إذا كان قد حمله، وهذا الحمل ليس حملا لشخص، ولا يمت بصلة إلى أي نوع من أنواع الحمل، فهو للمصادفة السعيدة حمل الطريق، كالغبار على فردتي حذاء، تطرده الزوجة بلا شفقة، وإن كان أقل قسوة من الطريقة التي يُطرد بها الغريب على يد أبناء البلد.

أي نوع من الغبار هو؟ أهو إشعاعي النشاط، أم ينشط من تلقاء نفسه، أطرح مجرد سؤال، لأنه يترك خيطا غريبا من الضوء في الطريق؟ هل الطريق هي ما يجري بمحاذاته ولا يلقاه الكاتب مرّة أخرى، أم أن الكاتب هو ما يجري بمحاذاة الطريق، في الطرق الجانبية؟ لم يمت بعد، لكنه مع ذلك عبر الحد. سيرى من هناك الذين فارقوه، والذين فارقوا بعضهم، أيضا، سيراهم بكل تنوّعهم، ليتمكن من تمثيلهم بكل سذاجتهم، وليضعهم في قالب، لأن القالب هو الشيء الأكثر أهمية، وعلى أية حال، فإنه يراهم أفضل من هناك.

لكن هذا الشيء، أيضا، يحسب ضده، لذا تلك علامات بالطباشير، وليست ذرات مضيئة، تسم طريق الكتابة. وهي في كل حال علامات إلى الخارج تلك التي تظهر، وفي الوقت نفسه تحجب، وفي النهاية تغطي مرّة أخرى الأثر الذي وضعه بنفسه. لم يشهد على ذلك أحد أبدا، ومع ذلك فإن الإنسان يعرف ما يجري.

الكلمات هبطت من شاشة عرض، من وجوه يغطيها الدم، ويشوهها الألم، من الضحك، من وجوه مصطنعة، ذات شفاه منتفخة مقدما، أو جعلها المكياج كذلك، أو انتفخت من آخرين، قدموا الإجابة الصحيحة في امتحان لاختبار المعلومات، أو من منافقات بالفطرة، نساء لسن ضد شيء، ولا مع شيء، يقفن ليخلعن السترة كي ترى الكاميرا أثداءهن المشدودة حديثا، الأثداء التي كانت صلبة ذات يوم، وكانت مملوكة لرجال. علاوة على ذلك، أي عدد من الحناجر، التي يخرج منها الغناء كالتنفس الكريه، لكنه أعلى صوتا.

ذلك ما يمكن أن يُرى على الطريق، إذا كان الإنسان ما زال فيها. يخرج الإنسان من الطريق، ربما يراها من بعيد، حيث يبقى وحيدا، ويشعر بالغبطة لأنه يريد أن يرى الطريق دون أن يمشيها.

هل صدرت ضوضاء عن الطريق الآن فقط؟ أتريد أن تلفت الأنظار بالضوضاء، لا بالأضواء، والناس الصاخبين، الأضواء الساطعة؟ هل الطريق التي لا يستطيع الإنسان أن يمشي فيها تخشى ألا يمشى فيها بعد الآن، رغم أن العديد من الخطايا تُرتكب باستمرار، والتعذيب، والهجمات الوحشية، والسرقة، والسلوك المهدد، والتهديد المطلوب في إنتاج مصائر عالمية ذات معنى؟

لا فرق بالنسبة للطريق، فهي تحمل كل شيء بثبات، حتى وإن كان بلا أساس. بلا أساس. على أرض ضائعة. يقف شعري على أطرافه، كما ذكرت، ولا وجود لمستحضر للتصفيف، يرغمه على الاستقرار مرّة أخرى. ولا استقرار في نفسي، أيضا. لا شيء فوقي، ولا شيء فيّ. عندما يكون الإنسان في الطرق الجانبية يكون مستعدا، دائما، للقفز قليلا، وقليلا مرّة أخرى على الهامش حتى يصبح في الفضاء الفارغ، المحاذي للطرق الجانبية. الطرق الجانبية حلبت هامشها التافه معها، الهامش المستعد في كل وقت، الذي ينفتح واسعا، لإغراء الإنسان بالابتعاد أكثر [عن الطريق] الإغراء بالخروج إغراء بالدخول.

رجاء، لا أريد أن تضيع الطريق من ناظري الآن، الطريق التي لست فيها. وأريد، أيضا، وصفها بإخلاص، وقبل هذا كله، بدقة، وصدق. وإذا كنت أنظر إليها في الواقع، عليها أن تفعل شيئا من أجلي، أيضا. لكن هذه الطريقة لا توفر شيئا بالنسبة لي، وتترك شيئا لي.

ما الذي تبقى لي هناك؟

فأنا محرومة من أن أكون في طريقي، ولا أستطيع تمييز الطريق على الإطلاق. أنا في الخارج، بينما أحاول ألا أخرج. وهناك، أيضا، يجب بالتأكيد أن أحصل على حماية ضد حيرتي الذاتية، وضد التباس الأرض، التي أقف عليها، فهي تجري لتتأكد. ليس فقط لتحمي لغتي القائمة إلى جانبي. ولتفحص ما إذا كنت أقوم بالشيء الصحيح، ما إذا كنت أصف الواقع كما يجب، أي بطريقة خاطئة، لأنه يستحق أن يوصف بطريقة خاطئة، دائما، ولا وجود لطريقة أخرى، بل بطريقة خاطئة حتى أن من يقرأ الوصف، أو يسمعه، يدرك فورا زيفه.

تلك أكاذيب. وهذا الكلب، اللغة، المفترض أن يحميني، والذي أحتفظ به لهذا السبب، يعقرني. المكلف بحمايتي يريد أن يعضني. حاميّ الوحيد ضد أن أوصف، اللغة، التي توجد عكس ذلك، أي لوصف شيء آخر لا أكونه. لهذا السبب أغطي الكثير من الأوراق. حاميّ الوحيد انقلب ضدي، ربما أحتفظ به ليتظاهر بحمايتي وفي الوقت نفسه يهاجمني. ولأنني اخترت الحماية

فيه عن طريق الكتابة، أصبح هذا الكائن، اللغة، في طريقي، الكائن الذي يبدو بمثابة ملجأ آمن في الكلام، وفي الحركة، ينقلب ضدي. ولا عجب، أنني لم أثق بهذا الكائن، أبدا. أي نوع من التمويه هذا الذي لا يجعل الشخص غير مرئي، بل يزيد من وضوح معالمه؟

أحيانا، تجد اللغة نفسها في الطريق بالخطأ، لكنها لا تخرج. عملية الكلام مع اللغة ليست اعتباطية، لكن الكلام مع اللغة، سواء أحببنا أم كرهنا، اعتباطي رغم إرادتنا. اللغة تعرف ما تريد. وهذا من حسن حظها، لأنني لا أعرف ما أريد، لا، لا أعرف أبدا. الكلام، الكلام عموما يبقى الكلام هناك في الوقت الحاضر، الكلام لا يتوقف، كلام بلا بداية ولا نهاية، ولكن لا وجود للمخاطبة. هكذا، إذا، نعثر على كلام هناك، في كل مكان يقيم فيه الآخرون، لأنهم لا يريدون أن يتريثوا، لديهم كثير من المشاغل. هم، فقط، هناك، ولست أنا. اللغة، فقط، تبتعد عني أحيانا، في اتجاه الناس، ليس في اتجاه الناس الآخرين، بل في اتجاه الحقيقيين، في طريق واضحة المعالم (من يمكنه أن يضل الطريق هنا؟) تقتفي أثر كل حركة من حركاتهم كالكاميرا، لذلك، اللغة على الأقل، تكتشف ما هي الحياة، وكيف تكون، لأنها في الواقع ليست كذلك، لذا يجب وصفها، حتى إن لم تكن طريقة الوصف دقيقة.

فلنتكلم عن حقيقة أننا نحتاج لإجراء فحوصات طبية مرّة أخرى. سرعان ما نجد أنفسنا نتكلم بطريقة صارمة، كأننا نملك الخيار، خيار أن نتكلم أو نصمت. ومهما يحدث، اللغة وحدها تفارقني، أنا، نفسي، أبقى بعيدة. اللغة تذهب. أنا أبقى، ولكن بعيدة. ليس على الطريق. وأنا عاجزة عن الكلام.

لا، ما زالت هناك، هل كانت هناك طوال الوقت، هل كانت ثقيلة، وعلى من هبط ثقلها؟ وما إن لاحظت وجودي حتى نهشتني على الفور، هذه اللغة. إنها تجرؤ على مخاطبتي بهذه الطريقة الآمرة، إنها ترفع يدها عليّ، إنها لا تحبني. ستحب، بسرور، الناس الطيبين على الطريق، الذين يسيرون إلى جانبها، مثل الكلب الذي تكونه تتظاهر بالطاعة. ولكنها في الواقع لا تطيعني أنا وحسب، بل ولا تطيع أيّ إنسان آخر. لا تخدم سوى نفسها. تعوي في الليل لأن أحدا لم يتذكر وضع أضواء إلى جانب هذه الطريق، التي تتزود بالطاقة من الشمس، ولا تحتاج إلى تيار من مقبس الكهرباء في الحائط، أو لأنها تبحث عن سبيل، عن اسم مناسب لسبيل. لكن لديها الكثير من الأسماء إلى حد أن من المستحيل مجاراة كل تلك الأسماء إذا أردنا التسمية.

أصرخ، في وحدتي، عندما أتعثر فوق قبور الراحلين، فبما أنني أركض بمحاذاتها، لا استطيع معرفة على ماذا، وعلى من أدوس، كل ما أريده الوصول إلى حيث توجد لغتي، حيث تبتسم لي بطريقة مصطنعة ساخرة. فهي تعرف أنني إذا سبق وحاولت العيش سرعان ما ستوقع بي، ثم تضع الملح على جروحي.

جيد. إذن، سأنثر الملح في طريق الآخرين، أرميه على الأرض حتى يذوب جليدهم، ملح خشن، وبذلك تفقد لغتهم قوامها الصلب. لكن اللغة كانت بلا قاع منذ زمن بعيد، وإذا لم تكن ثمة أرضية صلبة تحت قدمي، فإن لغتي لا تستطيع الوقوف، أيضا.

إذن دخلنا في صلب الموضوع. لماذا لم تبق معي في الطرق الجانبية، لماذا تركتني؟ أرادت أن ترى أكثر مني؟ هناك على الطريق العام، يوجد الكثير من الناس، وعلاوة عليه، يوجد الكثير ممن يثيرون الإعجاب، يدردشون بلطف مع بعضهم، أرادت أن تعرف أكثر مني. لقد عرفت، دائما، أكثر مني، صحيح، ولكن عليها أن تعرف المزيد. سينتهي بها المطاف إلى قتل نفسها إذ تقتات على نفسها، لغتي. ستفرط في متعة الواقع، وإذا أردنا الحق، لقد لفظتها، لكنها لا تلفظ شيئا، إنها تحسن الاحتفاظ بالأشياء.

لغتي تناديني، يصل صوتها إلى الطرق الجانبية، فأحب شيء إليها أن تنادي الناس في الطرق الجانبية، وهي لا تحتاج إلى التصويب الجيد، طالما تصيب الهدف، دائما، ولا تفعل ذلك بقول شيء ما، بل بالتكلّم عن "بساطة السماح بالكينونة" كما يقول هيدغر عن تراكل. إنها تناديني، لغتي تفعل، واليوم يستطيع كل إنسان القيام بهذا العمل، لأن الكل يحمل لغته هذه الأيام في جهاز صغير، ليتمكن من الكلام، ولماذا يتعلّم اللغة في وضع كهذا. لذا تناديني وأنا في المصيدة، تصرخ وتهجم.

ولكن هذا ليس صحيحا، فلغتي لا تنادي، لقد اختفت، أيضا. لغتي خرجت مني، لذلك كان عليها أن تنادي، أن تصرخ في أذني، بصرف النظر عن الجهاز الذي تصدر عنه، من كومبيوتر، من هاتف محمول، من كشك للهاتف، ومن المكان الذي تزعق فيه في أذني، لا فائدة من قول شيء ما بصوت مرتفع، لكنها تفعل ذلك. وما عليّ سوى أن أروي ما تقوله، إذ ستكون هناك فائدة أقل عندما يعبّر الإنسان في الحال عمّا يدور بخاطره لشخص عزيز، سقط في حادثة، ويمكن الاعتماد عليه لأنه سقط، ولن ينهض سريعا، للملاحقة، وأجل، لقليل من الدردشة.

لا فائدة. كلمات لغتي، هناك، في الطريق المُرضية (أعرف أنها مُرضية أكثر من طريقي، وهي في الواقع اللا طريق، لكنني لا أتمكن من رؤيتها بوضوح، ومع ذلك، أعرف أنني أريد أن أكون هناك) لذلك، أصبحت كلمات لغتي، على الفور، بعد فراقي، حالة كلام عام. لا ليست الكلام المباشر مع شخص ما، بل الكلام العام.

تصغي لغتي إلى نفسها إذ تتكلم على الملأ، تصوّر نفسها، لأن الكلام يمكن تحسينه في كل وقت، أجل يمكن تحسينه في كل وقت، وهو في الواقع يوجد هناك برمته ليتم تحسينه، وبالتالي استنباط قاعدة لغوية جديدة، وما أن يحدث ذلك حتى تتم الإطاحة بالقواعد اللغوية في الحال. ستكون هذه هي الطريقة الجديدة للخلاص، طبعا، أعني الخلاص.

إصلاح سريع. أرجوك، أيتها اللغة العزيزة، ألا تريدين أن تصغي ذات مرّة أولا؟ وبالتالي يمكنك تعلّم شيء ما، يمكنك على الأقل تعلّم قواعد الكلام.. علام الدمدمة، والزعيق، هناك؟ أأنتِ من يفعل هذا، أيتها اللغة، لأتمكن من قبولك بكرم مرّة أخرى. فكرتُ أنك لا تريدين أن تعودي إليّ على الإطلاق!! لم تكن ثمة علامة، تدل على رغبتك في العودة، ومع ذلك لو وجدت ستكون بلا فائدة، لأنني لم أكن لأفهم العلامة. لقد أصبحت لغة فقط لتبعدي عني، ولتضمني بأنني في الطريق. ولكن لا ضمانة لشيء. وليس من جانبك، أبدا، بقدر معرفتي بك. ولا استطيع حتى أن أعرفك مرّة أخرى.

تريدين العودة إليّ بشروطك الخاصة، ولن أقبل بك بعد الآن، ما الذي تقولينه في حالة كهذه؟ البعيد بعيد، البعيد ليس في متناول اليد، لذلك إذا جاءت وحدتي الدائمة، وجاء وجودي غير المتقطع في الطرق الجانبية، إذا جاءا بصفة شخصية لإعادة اللغة، ليتسنى لي العناية بها على أحسن وجه، وعادت أخيرا إلى البيت، إلى صوت جميل يمكن أن تنطق به، وسيحدث عندئذ أنها تستطيع بهذا الصوت، الذي يشبه صفارة إنذار زاعقة مولولة، تهب بها الريح، أن تضطرني إلى التراجع بعيدا عن الطرق الجانبية. بسبب ارتداد هذه اللغة عليّ، اللغة التي أنتجتها بنفسي، والتي هربت مني (أم أنني أنتجتها لهذا الغرض؟ لتهرب مني على الفور، لأنني لم أتمكن من الهرب من نفسي في الوقت المناسب؟).

أنا أُدفع أكثر فأكثر خلف الطرق الجانبية. لغتي تتمرغ بسعادة في بركتها الموحلة. القبر المؤقت الصغير في الطريق، وهي ترمق القبر في الهواء، تتمرغ على ظهرها، ككائن ودود يريد إرضاء

بني البشر، على غرار كل لغة محترمة، تتمرغ، تفتح رجليها، على فرض أننا سنربت عليها، وإلا ماذا؟ فهي تطمع في مزيد من الملاطفة. هذا الأمر يوقفها عن التحديق في الموتى، لذلك أنا أحدق فيهم بدلا منها، وبالطبع، أنا صاحبة الأمر في النهاية. ولا وقت لديّ لكبح لغتي، التي تتمايل الآن بلا حياة تحت أيدي المربتين.

هناك، فعلا، الكثير من الموتى، الذين يجب أن أراهم، وهذا تعبير تقني نمساوي يعني الموتى الذين يجب أن اعتني بهم، الذين يجب أن أعاملهم بصورة جيدة، ومع ذلك هذا الشيء معروف عنّا، ومعروف عنّا أننا دائما نعامل كل الناس بصورة جيدة. العالم ينظر إليها، ولا مبرر للقلق. ولا يجدر بنا الاهتمام بذلك. ومع ذلك بقدر ما يزداد هذا الطلب وضوحا، أي أن نحدق في الموتى، حتى يبدو لي أن قدرتي على الاهتمام بكلماتي تقل.

يجب أن أحدق في الموتى، بينما يمسد المتنزهون اللغة القديمة الطيبة، ويربتون عليها تحت الذقن، وذلك لا يجعل الأموات بعد الآن أحياء. لا يُلام أحد. حتى أنا، بحالتي الفوضوية، وشعري الأشعث، لا أُلام لأن الموتى يبقون موتى. أريد من اللغة هناك أن تكف عن جعل نفسها جارية تحت أيدي الغرباء، مهما كانت اللمسات لطيفة، أريدها أن تبدأ بالكف عن الطلبات، وأن تصبح هي الطلب، وألا تستجيب للمداعبة، وأن تعود في النهاية لي، لأن على اللغة دائما أن تتحدى، وإن كانت لا تعرف دائما كيف تفعل ذلك، ولا تنصت لي.

عليها أن تتحدى، لأن الناس يريدون تبنيها بدلا من تبني طفل، وهي محببة جدا، إذا أحبها الإنسان، لذلك لا يمارس الناس التحدي، فهم يقررون، ولا يردون على المكالمات، والعديد منهم، الذين تحطموا، يقطعون صلاتهم الاجتماعية. لذا، بقدر ما يزداد عدد الناس الذين يقبلون دعوة لغتي لحك بطنها، وشد جلدها، وقبول صداقتها بلطف، بقدر ما أتعثر بعيدا، حيث فقدت أخيرا لغتي لصالح أولئك الذين يعاملونها بشكل أفضل. أكاد أطير، أي كانت هذه الطريق على الأرض، التي أحتاجها لأسرع بالهبوط، وأين أذهب لأفعل ماذا؟ كيف أصل المكان، حيث أستطيع إخراج أدواتي من الحقيبة، وفي الواقع حيث استطيع وضعها في الحقيبة على الفور.

هناك في البعيد، يلوح ضوء ما تحت الأغصان، أهذا هو المكان حيث تتملق لغتي قبل كل شيء الآخرين، لتمنحهم إحساسا بالطمأنينة، فقط لتنال بدورها، في الحال، إحساسا بالطمأنينة؟ أم أنها تريد أن تعض مرّة أخرى؟ كل ما تريده هو العض، وذلك ما لم يعرفه الآخرون بعد، لكنني

أعرفه جيدا جدا، فقد عاشت معي لفترة طويلة من الوقت.

في البداية عناق، وهمسات حلوة بلا معنى لهذا المخلوق الذي يبدو أليفا، والذي يوجد منه في كل بيت، فلماذا يحضرون حيوانا غريبا إلى البيت؟ لذا، لماذا ينبغي على هذه اللغة أن تختلف عن كل شيء عرفوه من قبل؟ وإن كانت مختلفة، ربما من الخطر إدخالها إلى البيت.

ربما لا تأتلف مع لغة توجد لديهم بالفعل، وبقدر ما هناك المزيد من الغرباء الطيبين ـ الذين يعرفون كيف يكون العيش، لكنهم أبعد ما يكون عن فهم حياتهم، فهم يسعون وراء الملاطفة، لأنهم يجب أن يسعوا دائما وراء شيء ما ـ بقدر ما لا استطيع النظر بوضوح نحو الطريق إلى اللغة. أميال، وتزيد. ومن غيري يمكن أن يرى من خلال الأشياء، إذا كان لا يرى؟

الكلام يريد أخذ مكان النظر، أيضا. يريد أن يتكلم قبل حتى أن يرى. يتمرغ هناك، تلمسه الأيدي، تأكله الريح، وتربت عليه العواصف، يُهان بالإصغاء حتى يكف عن الإصغاء. حسنا، إذا، فليسمع الجميع، هنا، في الحال. من يريد ألا يصغي يجب أن يتكلم دون أن يُصغى له. الجميع لا ينال الإصغاء، تقريبا، رغم أنهم يتكلمون. وأنا يُصغي لما أقول، رغم أن لغتي لا تخصني، ولم أعد حتى أستطيع أن أراها.

يُقال الكثير ضدها. لذا لم تعد تملك الكثير مما ينبغي أن تقول عن نفسها. لا بأس. يُصغى إليها، بينما تكرر نفسها بتمهل، وفي مكان ما يضغط شخص على زر أحمر، فيقع انفجار هائل. لم يبق الكثير مما يُقال ما عدا أن أبانا، أي الفن، لا يعني أنا، رغم أنني في النهاية أب، أي أم للغتي، أنا أب للغتي الأم، كانت فيّ ولم يكن ثمة من أب هناك يمكن الانتساب إليه. غالبا ما كانت لغتي غير لائقة، وقد قيل لي ذلك بشكل واضح، لكنني لم أقبل التلميح. غلطتي. الأب ترك العائلة الصغيرة واللغة الأم. محقا كان. لو كنت في مكانه لما بقيت، أيضا. لغتي الأم تتبع أبي الآن، لقد ذهبت. إنها، كما ذكرت، هناك. تصغي للناس على الطريق. على طريق الأب، الذي رحل سريعا جدا. تعرف اللغة الآن شيئا لا تعرفه أنت، ولم يعرفه هو. وبقدر ما تزداد معرفة بقدر ما تقل كلاما.

إنها تقول شيئا ما باستمرار، طبعا، لكنها لا تقول شيئا وقد حان وقت رحيل الوحدة، فما من حاجة إليها بعد. لا يرى أحد أنني ما أزال في الداخل، في داخل الوحدة. لا ينتبه لي أحد. ربما يحترمني الناس، لكن لا أحد ينتبه. وكيف لي أن أضمن أن كلماتي هذه كلها ستقول شيئا

يمكن أن يقول شيئا.

لا استطيع القيام بذلك عن طريق الكلام. وفي الواقع لا أستطيع حتى الكلام لأن لغتي، للأسف، ليست في البيت في الوقت الحاضر. هناك في البعيد، تقول شيئا مختلفا، لم أطلبه منها، لكنها نسيت أوامري من البداية. لا تقول لي رغم أنها، في نهاية الأمر، تخصني. لغتي لا تقول لي شيئا، فكيف لها أن تقول شيئا ما للآخرين؟

ومع ذلك، ينبغي الاعتراف، بقدر ما لا تقول، تقول المزيد، وكلما ابتعدت عني، حينئذ تجرؤ على قول شيء ما، تريد قوله، ثم تجرؤ على عصياني، ومقاومتي. عندما ننظر إلى شيء ما نتحرك بعيدا عنه قدر ما نطيل النظر إليه. وعندما نتكلم نلحق به مرّة أخرى، لكننا لا نستطيع الإمساك به. فهو يتملص من القبضة، ويهرع نحو اسمه الخاص، الكلمات الكثيرة التي صنعتها، والتي فقدتها. الكلمات تبدلت بما يكفي، وسعر التبديل سيئ جدا، وهو في النهاية ليس أكثر من: شيء لا يصدق.

أقول شيئا، وسرعان ما ينسى من البداية. هذا ما تسعى اللغة جاهدة إليه، تريد الخلاص مني. ما لا يُقال يُقال يوميا، لكن ما أقوله غير مسموح. هذا وضيع، وضيع إلى حد لا يصدق. المحكي لا يريد حتى الانتساب لي. يريد أن يحدث، ليقول الإنسان: قيل، وحدث. ويرضيني حتى إن رفض الانتساب لي، وللغتي، ومع ذلك يجب أن ينتسب لي. كيف أضمن التصاقه بي حتى وإن كان بقدر صغير؟

لا شيء يلتصق بالآخرين في نهاية الأمر، لذا أعرض نفسي على اللغة، عودي، عودي، أرجوكِ. ولكن لا. فهي هناك في الطريق تصغي إلى الأسرار التي لا يفترض بي أن اطلع عليها، لغتي، وهي تنقل تلك الأسرار إلى آخرين، لا يريدون سماعها. أريد الاطلاع على تلك الأسرار، فهذا حقي، فعلا، ومع ذلك يمكن أن تغرق، إذا شئت، لكنها لا تقف بلا حراك، أو تكلمني، لا تفعل ذلك، أيضا.

فهي في الفضاء غير المأهول الذي يميّز نفسه، ويختلف عني، ومنها الكثير هناك. الخواء هو الطريق، وأنا على الطرق الجانبية للخواء. فقد تركت الطريق. قلت، فقط، أشياء بعد أشياء. وقيل الكثير عني، لكن معظمه غير صحيح. وحتى أنا قلت ما قاله الآخرون، وأقول الآن: هذا فعلا ما قيل. وكما قلت: لا يصدق. مضى وقت طويل منذ قيلت أشياء كثيرة كهذه. والمستمع

لا يستطيع استيعاب المزيد، وإن كان عليه الاستماع، ليتمكن من القيام بشيء ما.

في هذا الجانب، الذي يعني في الواقع إشاحة الوجه، حتى إشاحة الوجه عن نفسي، لا شيء يمكن أن يُقال عني، لا شيء يُقال، ولا وجود لمزيد يُقال. إنني أحدق دائما في اتجاه الحياة، ولغتي تدير ظهرها لي، لتتمكن من تعريض بطنها للمسات الغرباء، بلا خجل، لا تريني سوى ظهرها، هذا إن أرتني شيئا على الإطلاق.

وفي كثير من الأحيان لا تعطيني علامة، ولا تقول شيئا. أحيانا، لا أراها هناك، ولا أستطيع حتى أن أقول "كما قيل من قبل" فقد قلتها كثيرا، ولم أعد قادرة عليها، تعوزني الكلمات. أحيانا، أرى الظهر، أو باطن قدمين لا تستطيع الكلمات المشي عليهما، لكنها أسرع مني منذ وقت طويل، وحتى في الوقت الحاضر.

ماذا أفعل هناك؟ ألهذا السبب ابتعدت لغتي العزيزة عني بقدر معيّن؟ ولأنها ستكون بالطبع أسرع مني دائما، تقفز، وتجري، وعندما أذهب إليها من مكان عملي للحصول عليها، لا أعرف لماذا يجب أن أحصل عليها، فهي لا تحصل عليّ. ربما، تلك التي تهرب مني، تعرف! من لا تتبعني!! من لا تتبع شكل، وكلام الآخرين، ولا يمكنها فعلا الخلط بيني وبينهم.

هم هناك لأنهم الآخرون، ولا وجود لسبب آخر، وهذا مفيد بالقدر الكافي لكلامي. الشيء الأساسي أنني لا أفعل ذلك: الكلام.

الآخرون، هم دائما، الآخرون. لذا، لست أنا من ينتسب إليها، اللغة العذبة، أريد أن أداعبها كالآخرين، إن تمكنت من الإمساك بها

عازفة البيانو

الفريده يلينك

تندفع عازفة البيانو إريكا كوهوت كالعاصفة الدوارة إلى الشقة التي تتقاسمها مع أمها. تحب الأم أن تطلق على إريكا "الزوبعة الصغيرة"، لأن الابنة تتحرك أحيانا بسرعة متناهية، محاولةً أن تهرب من أمها. إريكا تقترب من نهاية الثلاثين. بسهولة يمكن اعتبار الأم، وبالنظر إلى عمرها، جدة إريكا. بعد سنوات عديدة قاسية من الزواج رأت إريكا نور العالم. على الفور سلم الأب الدفة إلى ابنته وانصرف.

ظهرت الابنة على مسرح الحياة، والأب غادره. الضرورة علمت إريكا أن تتحرك بسرعة. كحفنة من ورق الشجر الخريفي تمرق من باب الشقة، محاولةً الوصول إلى غرفتها دون أن يراها أحد. ولكن الأم تقف هناك بقامتها الشامخة، وتضبط إريكا. تضبطها وتحقق معها، ثم تصدر الحكم بالإعدام. محكمة تفتيش وفرقة إعدام في شخص واحد، تعترف به الدولة والعائلة بالإجماع كأم. تتقصى الأم أسباب عودة إريكا الآن إلى المنزل، متأخرة إلى هذا الحد. التلميذ الأخير انصرف إلى بيته منذ ثلاث ساعات بعد أن أشبعته إريكا تهكماً.

أتعتقدين أنني لن أعرف أين كنت، يا إريكا؟

الطفلة ملزمة بتقديم إجابة لأمها دون أن تسألها. لكن الأم لا تصدق طفلتها، لأنها تكذب.

ستنتظر وتعد: واحد، اثنان، ثلاثة.

عند "اثنين" تبادر الابنة بتقديم إجابة تحيد عن الحقيقة. عندئذ تُنتَزع الشنطة المكتظة بالنوتات الموسيقية، فتحملق الإجابةُ المُرة على كل الأسئلة في وجه الأم. أربعة مجلدات من سوناتات بيتهوفن تتقاسم بامتعاض الحيز الضيق داخل الشنطة مع فستان جديد، من الواضح أنها اشترته لتوها. على الفور تشرع الأم في الهجوم على الفستان. في المحل، قبل قليل، بدا الفستان الذي اخترقته الدبابيس جذابا، ملونا، طيعا، أما الآن فإنه يرقد مثل خرقة رخوة تخترقها نظرات الأم.

نقود الفستان كانت مخصصة لصندوق التوفير! لقد استُهلكت قبل الأوان. كان بإمكان المرء أن يستعرض هذا الفستان أمام عينيه في كل حين في هيئة مبلغ مقيد في دفتر توفير "صندوق البناء" التابع لمجموعة صناديق التوفير النمساوية؛ إذا تجشم المرء مشقة الطريق إلى صندوق الغسيل حيث يطل دفتر التوفير من خلف كومة من المناشف الكتانية. أما اليوم فقد قام الدفتر برحلة، وتمت عملية سحب، والنتيجة يراها المرء أمام عينيه:

على إريكا أن ترتدي هذا الفستان في كل مرة، يريد فيها المرء أن يعرف مصير النقود الجميلة. الأم تصرخ: بددتِ بسفاهة نقودا كنا سنحتاج إليها فيما بعد! كان بإمكاننا فيما بعد أن نشتري شقة جديدة، ولكن لأنك لا تستطيعين الانتظار، فكل ما تمتلكينه الآن هو خرقة ستخرج قريبا من عالم الموضة.

الأم تريد كل شيء فيما بعد. لا تريد شيئا على الفور. غير أنها تريد الابنة دائما، وتريد دائما أن تعرف أين تتصل بها عند الضرورة، إذا حامت أخطار ذبحة قلبية حول "ماما". تريد الأم أن تقتصد في الوقت، حتى تستطيع الاستمتاع في ما بعد. ولكن إريكا تشتري فستانا! فستانا يبلى أسرع مما تختفي لحسة مايونيز على سندوتش سمك: هذا الفستان سيكون العام المقبل، بل الشهر المقبل، خارج الموضة. الموضة لا تصنع نقودا أبدا.

تدخران لامتلاك شقة كبيرة مشتركة. الشقة التي تستأجرانها وتقبعان فيها الآن قديمة ومتداعية، لا يستطيع المرء سوى التخلص منها. ستختاران معا قبل الانتقال إلى الشقة الجديدة الخزانات التي سيتم تركيبها، بل وحتى موقع الجدران الفاصلة، إذ أن النظام الذي ستُصمم وفقه الشقة نظام حديث تماما. كل شيء سيتم تنفيذه بدقة وفق رغباتهما الشخصية.

مَن يدفع، يُملي شروطه. الأم، التي تتقاضى معاشا ضئيلا، تحدد ما تدفعه إريكا. في هذه الشقة الجديدة تماما، والمبنية بوسائل المستقبل، ستحصل كل واحدة على مملكتها الخاصة، إريكا هنا، الأم هناك، وكلا المملكتين منفصلتان. هناك غرفة معيشة مشتركة، وفيها تتلاقيان؛ إذا أرادتا. وحسب قوانين الطبيعة فإن الأم وابنتها تريدان دوما، لأنهما كلٌّ واحد لا يتجزأ. حتى في حظيرة الخنازير الآيلة للسقوط هذه، تمتلك إريكا مملكتها الخاصة، حيث تسرح وتمرح، وتُقضَى أمورها. مملكة مؤقتة فحسب، فللأم الحق في الدخول عليها في أي لحظة. ليس لباب حجرة إريكا قفل، وليس لدى الأطفال أسرار.

المكان الذي تعيش فيه إريكا يتكون من غرفة صغيرة تستطيع أن تفعل داخل جدرانها ما يحلو لها. لن يعوقها أحد، لأن هذه الغرفة ملكها وحدها. أما مملكة الأم فهي تشمل كل ما عدا ذلك في الشقة، لأن ربة البيت، التي تهتم بأمر كل شيء، تعمل في كل مكان بالشقة، بينما تستمتع إريكا بثمار العمل المنزلي الذي تنجزه أمها.

لم يكن على إريكا أن تتعب نفسها أبدا في الأعمال المنزلية، لأن تلك الأعمال ووسائل التنظيف تدمر يدي عازفة البيانو. ما يقلق الأم أحيانا، في إحدى الاستراحات القليلة التي تسمح بها كي تلتقط أنفاسها، هي الملكية التي تتجلى في أشكال عدة، فالمرء لا يستطيع أن يعرف أين بالضبط مكان كل شيء. إلى أين ذهبت هذه الحيازة المتحركة مرة أخرى؟ في أي الغرف تندفع وحدها أو مع آخر؟ إريكا الزئبقية، ذلك الشيء اللزج، تتمايل في هذه اللحظة في مكان ما وتمارس هراءها. ومع ذلك، تجد الابنة في كل يوم طريقها إلى المكان الذي تنتمي إليه، وتصل في الموعد المحدد بالثانية: إلى البيت.

ينتاب القلق الأم في كثير من الأحيان، لأن كل مالك يتعلم أول ما يتعلم، وهو يتعلم ذلك بعد تجارب مؤلمة، أن الثقة شيء جميل، لكن الاحتياط واجب. مشكلة الأم الرئيسة تتركز في رغبتها في الاحتفاظ بملكيتها قدر الإمكان في مكان ثابت حتى لا تهرب منها. جهاز التليفزيون يؤدي هذا الغرض، ذلك الجهاز الذي يُصنّع صورا جميلة وموسيقى جميلة، ثم يغلفها ويوصلها إلى المنازل. بسببه تتواجد إريكا في البيت تواجدا شبه دائم، وإذا غادرته مرة، فإن المرء يعرف بالضبط أين تحوم. أحيانا تذهب إريكا في المساء إلى حفلة موسيقية، لكن ذلك قل إلى حد الندرة.

إما أنها تجلس أمام البيانو، وهي تضرب بعنف على مفاتيحه كي تستخرج موهبتها المطمورة

الميتة؛ أو تحوم في المكان كروح شريرة أثناء إحدى البروفات مع تلاميذها. هناك يمكن الاتصال بها في حالات الطوارئ. أو قد تجلس تتسلى، وتستمتع بوقتها، تعزف الموسيقى وتحلق معها في السماء، أو تعزف موسيقى الحجرة مع الزملاء الذين يشاركونها الاهتمامات نفسها. هناك يمكن الاتصال بها أيضا. تكافح إريكا كي تفك الرباط الوثيق الذي يربطها بأمها، ولا تني ترجوها ألا تتصل بها، لكن الأم لا تلتزم بذلك، لأنها هي وحدها التي تحدد القواعد. الأم تحدد أيضا طريقة استفسارها عن ابنتها، والنتيجة هي أن عدد الناس الذين يريدون رؤية ابنتها أو الحديث معها في تناقص مستمر. مهنة إريكا هي عشقها: الموسيقى، هذه السلطة السماوية. تملأ الموسيقى كل وقت إريكا. لا مكان لوقت آخر لديها. لا شيء يثير البهجة مثل حفل موسيقي راق، يعزف فيه أمهر الموسيقيين.

عندما تجلس إريكا مرة في الشهر في أحد المقاهي، فإن الأم تعرف في أي مقهى، وتستطيع الاتصال بها هناك. إنها تستغل هذا الحق بكل حرية، وبذلك نسجت لنفسها شبكة من العادات والتأكيدات والضمانات.

يتحجر الزمن حول إريكا ببطء كالجبس. لكنه ينهار على الفور إذا ضربت الأم بقبضة يدها فوقه. في مثل هذه الحالات تجلس إريكا هناك هدفا لسخرية الآخرين، والبقايا المتحجرة من ياقة الزمن تحيط بعنقها الرقيق، وتجد نفسها مجبرة على الاعتراف: لا بد أن أعود الآن إلى البيت. إلى البيت. عندما يقابل شخص إريكا في الخارج، يجدها غالبا في طريقها إلى البيت.

تعلن الأم أن إريكا تعجبها هكذا كما هي. لن تصبح بالتأكيد شيئا أفضل. كان بإمكانها – وهو ما توفره إمكانياتها بسهولة لو كانت وثقت بي وحدي، بأمها – أن تصبح عازفة بيانو ماهرة تتعدى شهرتها حدود بلدها. غير أن إريكا كانت في بعض الأحيان – رغما عن إرادة الأم – عرضةً للتأثيرات الخارجية، لحب مُتَخيَل يكنه رجل، ومعه تشتت ذهنها عن الدراسة، مظاهر خارجية مثل أدوات التجميل والملابس تجعل الرؤوس القبيحة تلتفت إليها؛ وهكذا انتهى مستقبلها المهني قبل أن يبدأ فعلا.

ولكن المرء يمتلك بالتأكيد شيئا أكيدا: وظيفة مدرس بيانو في كونسرفتوار مدينة فيينا. حتى في سنوات التعلم والتدرب لم تجد نفسها مجبرة على الذهاب إلى إحدى تلك المدارس الموسيقية الصغيرة النائية، حيث يلفظ كثيرون أنفاسهم الشابة، بظهور محدودبة وقامة مغبرة – سرب عابر،

سريع الزوال، تابع للسيد المدير.

فقط هذا الزهو بالذات. الزهو الملعون. زهو إريكا جعل حياة الأم جحيما، وزرع الشوك في عينيها. هذا الزهو هو الشيء الوحيد الذي على إريكا أن تتعلم التخلي عنه شيئا فشيئا. اليوم أفضل من الغد، لأنه يمسي مع الشيخوخة الواقفة على عتبة الباب عبئا ثقيلا. والشيخوخة في حد ذاتها عبء كاف. إريكا! هل كان عباقرة تاريخ الموسيقى مصابين بآفة الزهو؟ كلا، لم يكونوا. الشيء الوحيد الذي على إريكا أن تتخلى عنه هو الزهو. وإذا اقتضت الضرورة فسوف تقوم الأم بإزالة كل النتوءات والبروزات في شخصية إريكا حتى تصبح ملساء لا يعلق بها شيء زائد.

وهكذا تحاول ماما اليوم أن تنتزع من أصابع ابنتها المتشنجة الفستان الجديد، لكن هذه الأصابع متدربة خير تدريب. اتركيه، تصرخ الأم، أعطيني إياه! لا بد من معاقبتك على طمعك وشهوة المظاهر عندك. حتى الآن أوقعت الحياة عليك عقوبة التجاهل، والآن ها هي أمك تعاقبك بالتجاهل أيضا، رغم أنك تتبهرجين وتضعين الألوان على وجهك مثل مهرج. أعطيني الفستان!

تندفع إريكا فجأة تجاه خزانة ملابسها. تلبستها شكوك مظلمة، تأكدت صحتها من قبل عدة مرات. هناك شيء اختفى اليوم مثلا، وتحديدا التايير الخريفي الرمادي الغامق. ماذا حدث؟ في الثانية التي تلاحظ فيها إريكا أن شيئا غير موجود، فإنها تعرف أيضا من المسؤول عن ذلك. إنه الشخص الوحيد المحتمل. يا بنت الذين.. يا بنت الذين.. تزأر إريكا في وجه السلطة الأعلى منها وهي تتميز غضبا، ثم تنشب أظافرها في شعر الأم المصبوغ باللون الأشقر الداكن الذي غزاه الشيب عند الجذور.

الكوافير أيضا أسعاره غالية، ومن الأفضل ألا يذهب المرء إليه. مرة في الشهر تقوم إريكا بصبغ شعر أمها. إريكا تنتف الآن الشعر الذي جمّلته يداها. أخذت تشده والغضب يتملكها. الأم تصرخ وتبكي. وعندما توقفت إريكا عن الشد، وجدت يديها مملوءتين بخصلات الشعر، فتتطلع إليها صامتة مندهشة. لقد كسرت الكيمياء مقاومة هذا الشعر، والطبيعة أيضا لم تصنع منه يوما تحفة فنية. لم تعرف إريكا على الفور ماذا تفعل بهذا الشعر. وأخيرا تذهب إلى المطبخ، وتلقي في صفيحة الزبالة بالخصلات الشقراء الداكنة التي مرت بمحاولات صباغة عديدة فاشلة.

بشَعرٍ أقل تقف الأم منتحبةً في غرفة المعيشة التي كثيرا ما تقدم فيها إريكا حفلاتها الموسيقية الخاصة، حيث تكون أفضل الجميع، لأن أحدا لم يسبق له أن عزف على البيانو في هذه الغرفة

على الإطلاق. ما زالت الأم تمسك بيدها المرتعشة الفستان الجديد. إذا كانت تريد أن تبيعه، فلا بد أن تسرع، لأن زهور الخشخاش هذه، التي تشبه في حجمها رؤوس الكرنب، لن تلبسها المرأة سوى عام واحد، وبعد ذلك لن ترتديها أبدا. تشعر الأم بألم في رأسها حيثما فقدت خصلات الشعر.

ترجع الابنة وهي تبكي من الانفعال. تسب الأم وتصمها بالحقارة والدناءة، وفي الوقت نفسه تأمل بأن تتصالح معها سريعا. بقبلة حنونة. تتمنى الأم قطع يد إريكا، لأنها ضربت ماما، ونتفت شعرها. يتعالى نحيب إريكا تدريجيا، لأنها تشعر الآن بالندم والأسف من أجل الأم التي تضحي بعظمها وشعرها. تشعر إريكا إثر كل ما تفعله ضد الأم بالأسف، لأنها تحب أمها التي تعرفها منذ نعومة أظافرها.

في النهاية تلطف إريكا - كما هو متوقع - من حدة نبرتها، بينما راحت تنوح وتبكي بمرارة. بسرور، بكل سرور، تستجيب الأم وتلين، فلا يمكن أن تغضب على ابنتها غضبا حقيقيا. سأصنع قهوة لنشربها معا. أثناء تناول القهوة يتزايد شعور إريكا بالتعاطف مع الأم، وتزدرد آخر بقايا غضبها مع قطعة الجاتوه. تفحص الثقوب بين شعر الأم. لكنها لا تدري ماذا تقول، تماما كما لم تدر ما تفعله بخصلات الشعر. مرة أخرى تشرع في سفح دموع قليلة، كنوع من العناية المتأخرة، لأن الأم طاعنة في السن، ولأن حياتها ستنتهي وشيكا. ولأن شبابها، وشباب إريكا أيضا، قد ولى من غير رجعة. وعموما لأن هناك دوما شيئا يمضي، ونادرا ما يعقبه شيء.

تشرح الأم لابنتها الآن، لماذا ينبغي على البنت الجميلة ألا تتبهرج. توافق الابنة على ما تقول. هذه الثياب الكثيرة الكثيرة التي تعلقها إريكا في الخزانة، لأي غرض؟ إنها لا ترتديها أبدا. هذه الثياب معلقة بلا فائدة، فقط من أجل زينة الخزانة. لا تستطيع الأم أن تمنع دوما عملية الشراء، ولكن ارتداء الثياب يدخل في حيز سلطتها. الأم تقرر المظهر الذي تخرج به إريكا من البيت. لن تخرجي هكذا من البيت، تقرر الأم، لأنها تخشى أن تخطو إريكا بهذه الثياب منازل غريبة تلتقي فيها برجال غرباء. إريكا نفسها توصلت إلى قرار بعدم ارتداء ملابسها. من واجب الأم مساعدة الأبناء على اتخاذ قرار، حتى لا يتخذوا قرارات خاطئة. عندئذ لا يجد المرء نفسه مجبرا على لعق جراحه وتضميدها، فالمرء أوقف النزيف في بداياته. تفضل الأم أن تجرح إريكا بنفسها، ثم تسهر على شفائها.

يتشعب بهما الحديث ويصل إلى نقطة ترش فيها الأم رذاذا حمضيا على أولئك الذين يجتازون إريكا من اليمين أو اليسار أو على وشك أن يفعلوا. ليس هذا ضروريا، وعلى المرء ألا يسمح لهم بأن يفعلوا ما يريدون! إنك تسمحين لهم! مع أن بإمكانك أن تقومي بدور الكابحة، لكنك ساذجة، يا إريكا! إذا تصرفت المعلمة على نحو حاسم وصارم، فلن تبرز شابة أصغر منها، من فصلها على الأقل، وتصيب نجاحا كعازفة بيانو، وتشتهر شهرة خارجة عن المخطط له، وغير مرغوب فيها. أنت نفسك لم تتمكني من ذلك، لماذا إذن يُسمح لآخرين أن يصلوا بدلا منك، بل وأن يخرجوا من حظيرة البيانو التي ترعينها؟

تتناول إريكا الفستان المسكين وهي ما زالت تنتحب، ثم تضعه على ذراعيها، وتعلقه مغمومة صامتة في الخزانة بجانب الملابس الأخرى: بدل، جيبات، معاطف، تاييرات. إنها لا ترتدي أبدا أيا منها. على الملابس فقط أن تنتظرها هنا إلى أن تعود في المساء إلى البيت. عندئذ تخرجها، وتضعها أمام جسدها، وتتأملها: إنها ملكها! صحيح أن باستطاعة الأم أن تنتزعها منها، وتبيعها، لكنها لا تستطيع أن ترتديها بنفسها، فبدانة الأم تحول للأسف دون أن تدخل في هذه الملابس الرشيقة.

الثياب ليست على مقاس الأم. إنها تملكها كلها. تملكها. ملك إريكا. لم يخمن الفستان بعد أن وظيفته في الحياة قد انتهت. دون أن يستخدم، سيُبعد إلى الخزانة، ولن يخرج منها أبدا. لا تريد إريكا سوى ملكيته والفرجة عليه. إنها لا تريد حتى ارتداءه على سبيل التجريب، يكفي أن تمسك أمامها بهذه القصيدة من قماش وألوان، وأن تحركها في خفة. وكأن نسمة ربيعية تسري فيها. في البوتيك، قبل قليل، ارتدت إريكا الفستان الذي لن ترتديه بعد الآن. إنها لم تعد تستطيع حتى تذكر تلك الجاذبية العابرة التي انبعثت من الفستان في المحل. كل ما تملكه الآن هو جثة جديدة من الثياب، إلا أنها تمتلكها على كل حال.

في الليل، عندما ينام كل شيء ولا يبقى ساهرا سوى إريكا، بينما السيدة ماما، هذا الطرف الأليف من الثنائي المشدود إلى بعضه البعض بالرابطة الجسدية الوثيقة، تحلم - في هدوء سماوي - بطرق تعذيب جديدة؛ تفتح إريكا أحيانا، نادرا جدا، باب الصندوق وتمسح على شهود أمنياتها السرية. ليست على قدر كبير من السرية، هذه الأمنيات، إنها تصرخ عاليا بالثمن الذي دُفع مقابل اقتنائها، ثم لماذا هذا كله؟

الألوان تصرخ كصوت ثان وثالث في كورال الأصوات. أين يمكن أن ترتدي مثل هذه الأشياء من غير أن تقوم الشرطة بإبعادها عن المكان؟ في المعتاد لا ترتدي إريكا سوى جيبة وبلوفر، أو، في الصيف، بلوزة. أحيانا تفزع الأم من نومها وتعرف بفطرتها: إنها تتفرج مرة أخرى على ثيابها، هذه الضفدعة المختالة بنفسها. الأم متأكدة من ذلك، فأبواب الخزانة لن تصدر صريرا هكذا لمتعتها الذاتية.

ما يبعث على البؤس في الموضوع هو أن عمليات شراء الثياب تطيل المهلة إلى غير نهاية، حتى ينتقلا إلى الشقة الجديدة، وإريكا ستكون دوما في خطر أن يلتف حول عنقها رباط حب؛ وفجأة تجد في عشها قنبلة ذكورية موقوتة. غدا، على الإفطار، ستتلقى إريكا بالتأكيد تحذيرا صارما بسبب رعونتها وطيشها. كان يمكن أن تموت الأم بالأمس من جراء الجروح في رأسها، من الصدمة. ستحصل إريكا على مهلة للدفع، عليها أن تعطي المزيد من الدروس الخصوصية.

لحسن الحظ فإن المجموعة البائسة ينقصها فستان زفاف. لا تتمنى الأم أن تغدو "أم العروسة". تريد أن تبقى أما عادية. إنها تتواضع وتكتفي بهذا الصفة.

لكن اليوم هو اليوم. والآن لا بد أخيرا من النوم! هكذا تطلب الأم وهي راقدة على فراش الزوجية، إلا أن إريكا ما زالت تحوم حول المرآة. الأوامر تصيبها كالرماح في ظهرها. بسرعة تتحسس مرة أخرى فستانا أنيقا لفترة ما بعد الظهر، بزهور على حافته. لم تتنفس هذه الزهور يوما هواء طلقا، كما أنها لا تعرف الماء. اشترت إريكا الفستان، كما تؤكد، من أرقى محلات الموضة في وسط المدينة. جودة ستعيش للأبد، أما المقاس المناسب فهو يتوقف على جسد إريكا. لا تفرطي في الحلوى والمخبوزات! من أول نظرة للفستان تولدت لدى إريكا رؤية: سألبسه سنوات عديدة، دون أن يحيد قيد أنملة عن مكانه في مركز الموضة. سيحافظ الفستان سنوات طويلة على مكانته في الموضة! تُنقل هذه الحجة عبثا إلى آذان الأم. لن يصبح الفستان أبدا موضة قديمة. على الأم أن تفحص قلبها بصرامة لتجيب على السؤال التالي: ألم ترتدي يا ماما في شبابك فستانا على هذه الشاكلة؟ الأم تنفي ذلك مبدئيا. لكن إريكا تصل مع ذلك إلى أن شراء الفستان كان عملية مربحة، لأن الفستان لن يتقادم أبدا، وسترتدي إريكا الفستان بعد عشرين عاما كما ترتديه اليوم.

الموضة تتغير سريعا. والفستان يظل في مكانه دون أن يرتديه أحد، ولكن في أفضل حال.

بيد أن أحدا لا يجيء ويطلب رؤيته. أفضل أيامه مرت دون فائدة، ولن تعود ثانية، وإذا عادت، فلن يحدث ذلك قبل عشرين عاما.

بعض التلاميذ يقاومون بكل قوتهم سطوة معلمة البيانو إريكا، لكن والديهم يجبرونهم على ممارسة الفن، ولذلك تستطيع الآنسة البروفيسورة كوهوت أن تستخدم معهم ما شاءت من وسائل تعذيب. بيد أن أغلب من يدق على مفاتيح البيانو لديها هم من التلاميذ المطيعين المهتمين بالفن الذي يريدون تعلمه. ليس هذا فحسب، إنهم يهتمون بهذا الفن أيضا إذا قام آخرون بإنتاجه، سواء في النادي الموسيقي أو في صالة الحفل. إنهم يقارنون، يزنون، يقيسون، يحصون. أجانب كثر يأتون إلى إريكا، وفي كل عام يزداد عددهم. فيينا، مدينة الموسيقى! الموسيقى التي أثبتت نفسها فقط هي التي تعيش في هذه المدينة وتتوارثها الأجيال. أزرار هذه المدينة تتمزق بسبب كرش الثقافة الأبيض السمين الذي يزداد انتفاخا كل عام، كأي جثة لا ينتشلها المرء من المياه.

هذه الخزانة تستوعب الفستان الجديد. فستان آخر! لا تحب الأم أن ترى إريكا تخرج من المنزل. هذا الفستان لافت جدا للأنظار، إنه لا يناسب الابنة. الأم تقول إن على الإنسان أن يعرف أين تقع الحدود. لا تفهم إريكا ما تعنيه الأم بذلك. حتى هنا، ولا خطوة أخرى، هذا ما تعنيه الأم.

تشرح الأم لإريكا أنها، إريكا، ليست واحدة ضمن كثيرات، بل هي نسيج وحدها. وما تعتقده الأم، تصدقه الابنة. إريكا تقول الآن إنها "فردية"، وتعلن أنها لا تخضع لسلطة شيء أو أحد. بصعوبة شديدة تنضوي إريكا تحت لواء شخص آخر. شيء مثل إريكا لا وجود له إلا مرة واحدة، وهو لا يتكرر. إذا كان هناك شيء فريد متميز، فإن المرء يطلق عليه "إريكا". ما يثير اشمئزازها هو التساوي في كل شكل من أشكاله، أيضا فيما يخص الإصلاح التعليمي الذي لا يأخذ في الحسبان الصفات المتميزة.

لا تسمح إريكا بأن تُجمع مع آخرين، حتى لو كانوا يشاركونها الاهتمامات والتوجهات نفسها. إنها تبرز على الفور. إنها ببساطة هي. إنها كما هي، وهو شيء لا تستطيع تغييره. تتشمم الأم التأثيرات الغريبة حيثما لا تستطيع أن ترى ابنتها. تريد حماية إريكا على الخصوص من رجل يعيد تشكيلها. إذ أن:

إريكا كائن فريد، لكنه مفعم بالتناقضات. تناقضات إريكا تجبرها أيضا على أن تقاوم بكل

جهدها أن تبتلعها الجماعة. تتميز شخصية إريكا بالانفرادية المتطرفة. إنها تقف أمام جمهرة تلاميذها بمفردها تماما، وحدها ضد الجميع، ووحدها تدير دفة قارب الفن. التلخيص لا يمكن أن يفي بحقها أبدا. عندما يسألها أحد تلاميذها عن هدفها، فإنها تذكر "الإنسانية"، وهي بهذا المعنى تلخص للتلاميذ فحوى وصية بيتهوفن المعروفة باسم "وصية هيليجنشتات"، مُقحمةً نفسها على المنبر إلى جانب عبقري فن النغمات.

من الاعتبارات الفنية العامة، والاعتبارات الإنسانية الفردية، تستخلص إريكا اللب والجوهر: لا يمكن أن تخضع أبدا لإرادة رجل، بعد أن خضعت كل هذه السنوات الطويلة للأم. تعارض الأم الزواج المتأخر لإريكا، لأن ابنتي لا تستطيع أن تقبل بنظام ما، ولا يمكن أبدا أن تخضع لأحد. هكذا هي. على إريكا ألا تختار شريكا لحياتها لأنها صلبة عنيدة. كما أنها لم تعد شجرة شابة. إذا لم يعد في استطاعة المرء أن يكون لينا، فإن الزواج ينتهي نهاية سيئة. الأفضل لك أن تظلي أنت، تقول الأم لإريكا. لقد صنعت الأم من إريكا في نهاية الأمر ما هي عليه الآن. ألم تتزوجي بعد، يا آنسة إريكا؟ تسأل بائعة الحليب، ويسأل الجزار. أنت تعرف، لا يعجبني أبدا أحد، تجيب إريكا.

إنها عموما تنحدر من عائلةٍ أفرادُها أعمدة تلغراف منتصبة بمفردها في الطبيعة. هم أفراد قلائل. لا يتكاثرون إلا بصعوبة وتقتير، كما يتعاملون في الحياة مع كل شيء بصعوبة وتقتير. إريكا لم تهبط على العالم إلا بعد عشرين سنة من الزواج الذي أفقد والدها عقله، فتم إيداعه مصحة حتى لا يمثل خطرا على العالم.

بصمت نبيل تشتري إريكا ثُمن كيلو زبدة. مازالت أمها لديها، ولذلك ليست بحاجة إلى تصيد رجل. ما يكاد عضو جديد في هذه العائلة يشب ويكبر، حتى يُستبعد ويُرفض. تنقطع الاتصالات به، بمجرد أن يُثبِت - وكما هو مُتوقع - أنه غير كفء وغير صالح للاستخدام. بشاكوش صغير تتفحص الأم كل عضو من أعضاء العائلة، وتستبعد الواحد إثر الآخر. ترتب وتصنف وتستبعد. تفحص، وتتخلص. بهذه الطريقة لا تنشأ طفيليات تريد على الدوام الحصول على شيء يريد المرء الاحتفاظ به. سنبقى وحدنا، أليس كذلك يا إريكا، لا نحتاج إلى أحد.

الوقت يمضي، ونحن نمضي فيه. تحت ناقوس زجاجي تعيشان محبوستين معا، إريكا وفوقها طبقات الحماية الرقيقة، وأمها. الناقوس لن يرتفع إلا إذا أمسك شخص من الخارج بقمة الناقوس

وسحبه لأعلى. إريكا حشرة في حجر كهرمان، لا زمان لها ولا عمر. ليس لإريكا تاريخ، ولا حكايات. لقد فقدت هذه الحشرة القدرة على الدبيب والزحف منذ أمد طويل. إريكا تحيا في شرنقة الخلود. هذا الخلود تتقاسمه ببهجة مع مَن تحبهم مِن فناني النغمات، لكنها لن تستطيع أن تتنافس معهم في الشعبية على الإطلاق. تنتزع إريكا مكانا صغيرا بالقرب من عظماء الموسيقى. إنه مكان لم تنتزعه إلا بعد كفاح مرير واجتهاد عظيم، لأن فيينا كلها تريد أن تقيم هنا ولو كوخا صغيرا.

تحدد إريكا موقعها، ثم تشرع في الحفر لإرساء الأساس. بالدراسة والعزف الخلاق استحقت إريكا هذا المكان أيما استحقاق! كما أن المحاكاة الإبداعية هي أيضا شكل من أشكال الإبداع. العازف الخلاق يضيف دائما توابله الخاصة أثناء العزف، ويضفي عليه من روحه، ومن دماء قلبه. للعازف، أيضا، هدفه المتواضع: العزف الجيد. ولكن لا بد أن يخضع لمشيئة مبدع العمل الموسيقي، تقول إريكا. طواعيةً تعترف بأن ذلك يمثل مشكلة بالنسبة لها. لأنها لا ولن تستطيع أن تخضع لأحد.

ولكن هدفا مشتركا يجمع بين إريكا وكل العازفين: أن تكون أفضل من الآخرين!

في الترام تنوء إريكا من جراء ثقل الآلات الموسيقية التي تتأرجح أمام جسدها وخلفه، ويزيدها ثقلا الشنطة المكتظة بالنوتات الموسيقية. فراشة علقوا على جناحيها ما لا طاقة لها به. تشعر الحشرة أن هناك قوى نائمة في أعماقها لا تكتفي بالموسيقى. الحشرة تكور قبضتها تجاه يد حقيبة الكمان أو الفيولا أو الفلوت. تحب الحشرة أن تحول قواها إلى الاتجاه السلبي، مع أن الاختيار متاح أمامها. الأم تعرض عليها الاختيارات، طائفة كبيرة من الحلمات المتدلية من ضرع البقرة - الموسيقى.

تضرب بالآلات الوترية، وآلات النفخ، والمجلدات الثقيلة للنوتات الموسيقية، في ظهور الناس، وفي جبهاتهم الأمامية. في طبقات الشحم التي تبطن أسلحتهم كأنها بارود من المطاط. أحيانا - حسب مزاجها - تتناول بيد الآلة الكامنة في حقيبتها، ثم تُعمِل قبضة اليد الأخرى بكل خبث في المعاطف الشتوية للآخرين، وفي أرديتهم وجواكتهم النمساوية التقليدية. إنها تدنس حرمة الزي الوطني النمساوي بأزراره المصنوعة من قرون الغزال التي تحدجها بنظرة منافقة. ثم تستخدم نفسها كسلاح مثل المقاتلين الانتحاريين، وتوجه ضرباتها بالرقبة النحيفة للآلة الموسيقية،

مرة بالكمان، وأخرى بالفيولا الأثقل، في مجموعة الناس المتكومين العائدين لتوهم ملطخين من العمل.

عندما يزدحم الترام إلى أقصى حد، حوالي الساعة السادسة، تستطيع إصابة عدد كبير من الناس أثناء أرجحة الآلة. ليس هناك مجال للأرجحة. هي الاستثناء من القاعدة التي تثير اشمئزازها أينما نظرت. الأم تشرح لها، أحيانا بيديها، أنها استثناء من القاعدة، لأنها الطفل الوحيد الذي أنجبته، وعلى الطفل أن يبقى في الطريق المرسوم له. في الترام ترى كل يوم ما لا تود أبدا أن تصبح. إنها تقوم بحرث الطوفان الرمادي لأولئك الراكبين، بتذكرة أو من غير تذكرة، الذين صعدوا لتوهم إلى الترام أو الذين يستعدون للنزول، الذين لم يحصلوا على شيء من المكان الذي آتوا منه، ولا يتوقعون الحصول على شيء في المكان الذي يقصدونه. لا يتسمون بالأناقة. بعضهم ينزل من الترام قبل أن يجد مكانا يستريح فيه.

إذا أجبرها المرء بدافع من الغضب الشعبي إلى النزول في إحدى المحطات التي تبعد كثيرا عن البيت، فإنها تطيع وتغادر بالفعل العربة، تتجنب تفريغ الغضب المتراكم في قبضتها المكورة، ولكن فقط كي تنتظر الترام التالي الذي يأتي حتما مثلما تعقب الصلاة كلمة "آمين". هذه سلاسل لا تنقطع أبدا. عندئذ تشرع في الهجوم التالي وقد استعادت قواها. تترنح بجهد جهيد والآلات تغطيها، وتشق طريقها بين العائدين من العمل، ثم تنفجر وسطهم مثل شظايا قنبلة. أحيانا تتظاهر بأنها تريد النزول، وتقول: من فضلك، أريد النزول هنا. عندئذ تحصد موافقة الجميع. عليها أن تغادر فورا وسيلة المواصلات العامة النظيفة هذه! لأنها لم تخصص لأناس مثلها! الركاب الذين دفعوا ثمن التذكرة لا يسمحون لها بذلك على الإطلاق.

إنهم يحدقون في التلميذة ويقولون لأنفسهم: لقد رفعت الموسيقى مبكرا من معنوياتها، إلا أنها في الحقيقة لم ترفع سوى قبضتها. أحيانا يتم توجيه التهمة عن غير وجه حق إلى شاب رمادي الهيئة يحمل أشياء منفرة داخل مخلاة متهرئة من تلك التي يستخدمها البحارة، لأن الناس يعتقدون أن أمثاله قادرون على فعل ذلك، لا هي. عليه أن ينزل في الحال، ويذهب إلى من هم على شاكلته، قبل أن يوجه له أحد المرتدين للزي القومي لطمة قوية على خده.

الحق دائما لدى ابن الشعب الغاضب الذي دفع ثمن التذكرة بالكامل، لديه الحق لأنه دفع ثلاثة شلنات، ويستطيع أن يثبت شراءه للتذكرة إذا جاء مفتش. بفخر يبرز التذكرة المخططة شاعرا بأن

الترام له وحده. إنه يدخر بذلك أسابيع حارقة معذبة يخشى فيها أن يضبطه مفتش في الترام.

سيدة تشعر بالألم مثلك تصرخ عاليا: ساقي! لقد أُصيب هذا الجزء المهم لاستمرارها في الحياة، الذي يستند جزء من وزنها عليه. وسط هذا الزحام الخطير المهدد لحياة الإنسان، لا يمكن تحديد من هو المذنب. ستار من النيران يغطي الجمع المحتشد، ستار من الاتهامات واللعنات والاهانات والتأكيدات والشكاوى. الشكاوى تندب حظ الشاكي، وتنساب من فم يسيل منه الزبد، إما الاتهامات فإنها تُسكب على رؤوس الآخرين. إنهم يقفون متزاحمين كما في علبة سردين، إلا أنهم لا يعومون في الزيت، سيحدث ذلك بعد انتهائهم من العمل.

غاضبة تصطدم بعظام صلبة لرجل. بلطف تتساءل ذات يوم إحدى زميلاتها في المدرسة، بنت صغيرة تقف على كعبين عاليين رائعين تشتعل شرارتهما الأبدية، وترتدي معطفا جلديا مبطنا بالفرو من أحدث طراز: ماذا تجرّين؟ ما اسم ذلك؟ أعني هذا الصندوق هنا، وليس رأسك، هناك في الأعلى. هذه تسمى فيولا، تجيب إريكا بأدب. وما معنى ذلك، "فولا"؟ لم أسمع هذه الكلمة الغريبة أبدا من قبل، يقول فم ملطخ بالأحمر في استهزاء. فتاة تسير حاملة شيئا يسمى "فولا" لا يصلح لشيء معروف. كل فرد عليه أن يتجنبها لأن هذه "الفولا" تحتاج إلى حيز كبير من حولها. إنها تسير بها علانية في الشارع، ولا أحد يلقي القبض عليها متلبسة.

هؤلاء الذين يتعلقون بصعوبة بمقابض الترام، وأولئك القلائل سعداء الحظ الذين يحتلون المقاعد، رؤوس هؤلاء وأولئك تمتد من جذوع متهالكة وتتطلع إلى أعلى بلا جدوى، باحثةً مستطلعةً فيما حولها عن المذنب الذي دهس أقدامهم بشيء صلب. لقد داس أحدهم على أطراف أصابع قدمي، يندفع سيل من الكلمات البذيئة من أحد الأفواه. من هو الجاني؟ المحكمة الفيناوية الأولى للترام، المشهورة في العالم كله، تنعقد للنطق بحكم الإدانة، أو لإصدار تحذير بعدم تكرار الفعلة.

في كل فيلم حربي هناك واحد على الأقل يعلن بمحض إرادته استعداده لتنفيذ أمر ما، حتى لو كان سيشترك في مهمة تأخذه إلى الرفيق الأعلى. ولكن هذا الكلب الجبان يختبئ خلف ظهر المواطنين الصابرين. دفعة كاملة من الحرفيين الذين يشبهون الجرذان وضعوا على أكتافهم حقيبة العدة، وراحوا يتدافعون ويتزاحمون ليخرجوا من العربة. لقد أوشكوا على الوصول إلى سن التقاعد. هؤلاء الناس يسيرون بنشاط محطة كاملة على أقدامهم! عندما يخل كبش وسط كل

الحملان بالنظام في العربة، فإن المرء يحتاج إلى الهواء الطلق، وهو ما يجده في الخارج. منفاخ السخط الذي به تُعامل الزوجة في المنزل، يحتاج إلى أكسجين نقي، وإلا ربما لن يعمل. شيء لا يمكن تحديد لونه أو شكله يبدأ في الاهتزاز، ينزلق، بينما يصرخ شيء آخر كأن إبراً وخزته.

رذاذ كثيف من السم الفيناوي يتناثر فوق الرعاع؛ ويصرخ أحدهم في طلب الجلاد، لأنهم أفسدوا عليه وقت الاسترخاء بعد العمل. إلى هذا الحد يشعرون بالغضب، لأنهم ما زالوا في انتظار الهدوء المسائي الذي كان من المفروض أن يبدأ منذ عشرين دقيقة. أو أن الهدوء قد انقطع فجأة، انقطع مثل الغلاف الملون المطبوع الذي يغلف حياة الضحية - مع إرشادات الاستخدام - وبالتالي لم يعد ممكنا إعادتها إلى الرف. لا يمكن أن تمسك الضحية الآن ببساطة وبدون لفت للأنظار بغلاف جديد سليم، وإلا ستعتبر البائعة ذلك سرقة.

اتبعيني بدون لفت للأنظار! ستصرخ فيها البائعة. لكن الباب الذي يؤدي لمكتب مدير الفرع، أو يبدو أنه يؤدي إليه، هو باب وهمي، وفيما عدا هذا السوبر ماركت الجديد تماما ليس هناك تخفيضات هذا الأسبوع، ليس هناك شيء، أي شيء على الإطلاق، ليس إلا الظلام، والزبون الذي لم يكن أبدا بخيلا، يهوي في غور بلا قاع. شخص يصيح باللغة الرسمية المعتادة: عليك على الفور مغادرة العربة! من سقف جمجمته تترعرع لحية وعل، فالرجل متنكر في هيئة صياد.

لكنها تنحني في الوقت الملائم، كي تستخدم حيلة جديدة خبيثة. قبل ذلك عليها أن تضع النفايات الضخمة التي تمسك بها، أي آلاتها الموسيقية. الآلات تحيط بها الآن مثل سور. تنحني وكأنها تريد ربط حذائها، لكنها في الحقيقة تدبر فخاً لجارها في الترام. عرَضَا تقرص هذه المرأة، أو تلك التي تشبهها تماما، في سمانة ساقها قرصة قوية. بكل تأكيد ستصاب هذه الأرملة بكدمات زرقاء. ستندفع هذه المشوهة واقفة - شعاع شفاف مضيء براق، ينبثق من نافورة في الليل، يُسمح له أخيرا بالوقوف في بؤرة الاهتمام - ثم تذكر باختصار ودقة مكانة عائلتها، وتهدد باستخدام اتصالاتها (لا سيما عن طريق أقارب زوجها المتوفى) لمعاقبة معذبتها. ثم تطلب استدعاء البوليس! لكن الشرطة لا تأتي، إذ ليس من الممكن أن تهتم بكل شيء.

توجه العازفة نظرة بريئة إلى شخص. تتصرف إريكا وكأنها مستسلمة للقوى التي تبدو غامضة، المنبعثة من الرومانتيكية الموسيقية، الرهيفة المشاعر والمتنامية، ليس لديها وقت للتفكير

في أي شيء آخر. إثر ذلك يتحدث الشعب بصوت كأنه واحد: لم تكن البنت التي تحمل هذا المدفع الرشاش هي السبب. وكما يحدث كثيرا، فإن الشعب يخطئ هذه المرة أيضا.

أحيانا يستغرق شخص في التفكير، والنتيجة هي أنه يشير إلى الجانية الحقيقية: أنت الفاعلة! يوجهون إليها الأسئلة تحت الضوء الساطع الهابط من شمس التفهم: ما قولها في ذلك؟ لكنها لا تتكلم. الحشو الذي ركبّه مدربوها في سقف الحلق يمنعها من أن تقوم - عن غير وعي - باتهام نفسها. لا تدافع عن نفسها.

فريق من الناس يهاجم الفريق الآخر:

كيف تتهمون خرساء صماء؟ صوت العقل يدعي أن الذي يعزف على الكمان لا يمكن أن يكون أخرس وأصم. ربما هي فقط خرساء، وتحمل الكمان لشخص آخر. لا يتفق الناس في الرأي، ولذلك يتخلون عن عزمهم. لقد بدأوا يحلمون بالحانة التي سيقضون فيها نهاية الأسبوع. شبح الحانة لا يفارق رؤوسهم، ويدمر عدة كيلوغرامات من الأفكار. الخمر ستتكفل بالباقي. بلد مدمني الخمر. مدينة الموسيقى. هذه الفتاة تتطلع إلى عوالم رحبة من الأحاسيس، أما من يوجه إليها التهمة فيتطلع في أحسن الأحوال إلى قاع كأس البيرة، ولذا يلوذ بالصمت خائفا من نظرتها.

التزاحم يحط من كرامتها، لأن الرعاع فقط هم الذين يتزاحمون، عازفة الكمان أو الفيولا لا تتزاحم. من أجل خاطر هذه المتع الصغيرة لا يهمها إن وصلت متأخرة إلى البيت، حيث تنتظرها الأم وفي يدها الساعة، ثم توبخها. تتحمل مثل هذه المشاق، رغم أنها قضت العصر كله تعزف وتفكر، تلعب على الكمان وتسخر من الأسوأ منها. إنها تريد أن تدخل الرعب والفزع في قلوب الناس. برامج الحفلات الفيلهارمونية تفيض بمثل هذه المشاعر والأحاسيس.

إن زائر الحفلات الفيلهارمونية ينطلق من الكلمات التمهيدية في البرنامج، ليشرح لزائر آخر، كيف أن أعماقه تزلزل من الألم والأسى واللوعة المنبعثة من هذه الموسيقى. لقد قرأ لتوه ذلك، أو ما يشبه ذلك. لوعة بيتهوفن، لوعة موتسارت، لوعة شومان، لوعة بروكنر، لوعة فاغنر. هذه الآلام هي الآن ملكه وحده، وهو في الوقت ذاته مالك مصنع بوشل للأحذية، أو مالك شركة كوتسلر للتجارة في مواد البناء بالجملة.

بيتهوفن يحرك ذراع الخشية والخوف في نفوسهم، وهم يجعلون العاملين لديهم يقفزون في

خشية. السيدة الدكتورة فلانة عقدت صداقة وثيقة مع الألم منذ فترة طويلة. منذ عشر سنوات وهي تحاول سبر أغوار القداس الجنائزي لموتسارت وكشف آخر أسراره. حتى الآن لم تتقدم خطوة واحدة في هذا الاتجاه، لأن هذا العمل لا يُسبر غوره. لا يمكننا فهمه! السيدة الدكتورة تقول إنه أكثر الأعمال عبقرية في تاريخ الموسيقى، هذا شيء مؤكد بالنسبة لها ولقلائل آخرين.

السيدة الدكتورة هي إحدى المصطفيات اللائي يعرفن أن هناك أشياء لا يمكن سبر غورها مهما حاول المرء. ما الذي يمكن تفسيره بعد ذلك؟ لا يمكن أن نفسر كيفية نشأة مثل هذه الأشياء. الشيء نفسه ينطبق على بعض القصائد التي يحسن بالمرء ألا يقوم بشرحها. القداس الجنائزي كان تكليفا لموتسارت، دفع ثمنه رجل غامض مجهول يرتدي معطفا أسود مما يرتديه الحوذية. السيدة الدكتورة والآخرون الذين رأوا ذلك الفيلم عن موتسارت يعرفون: لقد كان الموت نفسه! بهذه الفكرة صنعت لنفسها ثقبا في القشرة التي تحيط بأحد أعظم العظماء، واستطاعت أن تحشر نفسها وتنفذ إليه. في حالات نادرة ينمو المرء ملتصقا بأحد العظماء.

جماهير بائسة من البشر تحيط بها دون انقطاع. على الدوام ينفذ شخص ما إلى منطقة حواسها. إن الغوغاء لا يغتصبون الفن فحسب، وبدون أي وجه حق، لا، إنهم يتسللون إلى داخل الفنان أيضا. إنهم يقيمون داخل الفنان، ثم يحفرون على الفور عدة نوافذ ليطلوا منها على العالم الخارجي، وليطل منها العالم عليهم. بأصابعه المتعرّقة يكتب هذا الـ كلوتس كوتسلر شيئا على الآلة الكاتبة ينتمي إليها وحدها. إنهم يدندنون معها دون دعوة أو سؤال. إنهم يتحسسون بإبهام مندى موضوعا ما، ويبحثون عن المواضيع المكملة له، لكنهم لا يجدونها، ولذا يكتفون – وهم يهزون رؤوسهم – بالعثور على الموضوع الرئيسي، ثم – وهم يهزون ذيلهم فرحاً لتعرفهم عليه – يكررونه المرة تلو الأخرى. إن جاذبية الفن تكمن بالنسبة للأغلبية في التعرف مرة أخرى على شيء اعتقدوا أنهم يعرفونه.

فيض من المشاعر تغمر السيد صاحب المجزرة. لا يستطيع مقاومة ذلك، مع أنه معتاد على حرفة دموية. يتصلب دهشةً. إنه لا يزرع، لا يحصد، لا يسمع جيدا، ولكن الناس يستطيعون التفرج عليه في حفلة موسيقية عامة، وبجانبه الأجزاء الأنثوية من عائلته التي ذهبت معه.

تصطدم إريكا بالكعب الأيمن لامرأة مسنة. تستطيع أن تنسب كل عبارة مأثورة إلى المكان المناسب لها. هي وحدها تستطيع أن تزحزح كل كلمة تسمعها إلى المكان الصحيح المناسب.

تستمع إلى مأمأة تلك الحملان الجاهلة وتغطيها باحتقارها الذي تعاقب به الحملان. جسدها ليس إلا ثلاجة كبيرة تحفظ الفن في حالة جيدة.

حاسة النظافة لديها مرهفة للغاية. إن الأبدان القذرة تحاصرها بغابة صمغية. ليست القذارة البدينة وحدها، الوساخة في أكثر أشكالها غلظة، تلك التي تنبعث من الآباط والعانات، عفونة البول الخفيفة التي تفوح من العجوز، النيكوتين الذي ينساب من شبكة العروق والمسام في جسم الكهل، أكداس أرخص أنواع الطعام التي لا يمكن حصرها التي يتصاعد بخارها من المعدة؛ ليست فقط النتانة الشمعية المنبعثة من فروة الرأس المتكلسة، من قشرة الجرح، ولا العفونة الواهنة - ولكن النفاذة بالنسبة للمتمرس - التي تفوح من جزيئيات الغائط تحت أظافر الأصابع؛ مخلفات احتراق المواد الغذائية التي لا لون لها، تلك الملذات الرمادية الأديمية، إذا كان للمرء أن يطلق عليها ملذات، التي يتناولها أولئك، كل ذلك يعذب حواس الشم لديها، مسام التذوق لديها - كلا، أسوأ شيء يعذبها هو كيف يتغلغلون في الآخر، كيف يسكنون داخله، كيف يستحوذون عليه بلا خجل. بل إن هناك من يتغلغل في أفكار الآخر، إلى أعمق أعماقه.

من أجل ذلك سيُعاقَبون. ستعاقبهم. ومع ذلك لا يمكنها أبدا أن تتخلص منهم. إنها تتمزق بسببهم، تنفضهم عنها كما يفعل الكلب مع فريسته. ومع ذلك ينبشون في قلبها، وينكأون أعماقها دون أن يطلب منهم أحد ذلك، إنهم يتفحصون قرارة نفسها، ويجرؤون على الإدعاء أن فيبر أو شونبرج لا يعجبهم.

الأم، دون سابق إنذار، تقوم بفك المسامير القلاووظ في غطاء رأسها، ثم تدخل يدها بكل ثقة، وتنبش، وتفتش، وتنكأ. إنها تخلط كل شيء في فوضى، ولا تعيد أي شيء إلى مكانه المعهود. بعد فحص قصير تُخرج عدة أشياء، تتأملها تحت العدسة المكبرة، ثم ترميها. هناك أشياء أخرى ترتبها الأم، وتنظفها بالفرشاة والإسفنج والخرقة. ثم يُجفف كل شيء، وتُركَب المسامير مرة أخرى. كما تفعل بسكين المفرمة.

هذه العجوز صعدت إلى الترام دون أن تمر على المحصل. تعتقد أن بإمكانها أن تبقي صعودها إلى عربة الترام سراً. لقد هبطت في الحقيقة من كل شيء في الحياة، وهي تحدس ذلك أيضا. لم يعد الأمر يستحق أن تدفع ثمن التذكرة. التذكرة إلى الأبدية تحتفظ بها منذ أمد طويل في شنطة يدها. لا بد أن تكون تلك التذكرة صالحة حتى في الترام.

الآن تسألها سيدة عن عنوان ما، لكنها لا تجيب. لا تجيب رغم أنها تعرف الطريق جيدا. لا تستسلم السيدة وتظل تبحث في العربة كلها، طاردةً الناس من مقاعدهم علّها تجد تحت مقاعدهم الشارع الذي تبحث عنه. إنها متجولة عبوس على دروب الغابة، اعتادت بمساعدة عصا رقيقة أن تخز جحور النمل لتخرجها منها. إنها تتحدى الحشرات، وتخرجها عن طورها، مما يجعلها تشرع في رش سائلها الحمضي.

إنها واحدة من الذين يقلبون كل حجر كي يتأكدوا من عدم وجود حية تحته. إنها تفحص كل بقعة جرداء في الغابة، حتى لو كانت صغيرة للغاية، علّها تجد هناك [فطر] عيش الغراب أو توتا بريا. هي واحدة من أولئك. لا بد أن يعتصروا كل ما في العمل الفني، ويشرحوا كل شيء بصوت عال. في المتنزه ينظفون الدكك بمناديلهم الورقية قبل أن يجلسوا. في المطاعم يمسحون الشوك والساكين بمنديل السفرة حتى تلمع. بمشط رفيع الأسنان يمرون على البدلة التي يرتديها أحد أقاربهم المقربين لإبعاد الشعر والرسائل والبقع الدهنية.

هذه السيدة تنفعل الآن وتصيح، إذ أن لا أحد يريد أن يرشدها إلى الطريق. إنها تدعي أن لا أحد يريد أن يجيبها على سؤالها. هذه السيدة تنوب عن الأغلبية الجاهلة التي تملك شيئا واحدا بوفرة عظيمة: الروح القتالية. الاستعداد للشجار مع كل شخص، إذا تطلب الأمر.

إريكا تنزل من الترام تحديدا عند الشارع الذي كانت السيدة تسأل عنه، مُلقيةً نظرة فاحصة متهكمة تجاه السائلة.

تدرك الجاموسة ما حدث، وتكاد تأكل نفسها غيظا. بعد قليل ستستعيد هذا الفصل من حياتها عند صديقة، مع طبق من اللحم البقري والفاصوليا، وبذلك تطيل الحياة بفترة الحكي القصيرة هذه، لكن الزمن ينقضي أثناء الحكي ولا يمكن إيقافه. وبذلك يسلب الزمن من السيدة حيزاً مخصصا لخبراتها الجديدة.

إريكا تلتفت مرات عدة إلى السيدة التائهة بلا أمل في العثور على الطريق، قبل أن تبدأ سيرها على طريقها المألوف الذي يقودها إلى البيت المألوف. أثناء ذلك تحدجُ السيدةَ بنظرة شامتة، ناسيةً أنها بعد دقائق ستحترق وتتحول إلى كومة رماد تحت لهيب نار الأم، لأنها عادت إلى المنزل متأخرة. عندئذ لن يعزيها ينبوع الفن كله، رغم أنهم يقولون عن الفن أشياء كثيرة، ويدّعون قدرته بصورة خاصة على تقديم العزاء. في بعض الأحيان لا تبدأ المعاناة إلا بالفن.

(الفصلان الأول والثاني من رواية "عازفة البيانو") ترجمة: سمير جريس

إعادة اكتشاف ستندال
علي الشوك

" إن عصرنا مدين له بالكثير "

بلزاك

مؤلفاته

كان ستندال قارئاً نهماً، وكاتباً نشطاً. ترك، الى جانب المؤلفات التي نشرت في أثناء حياته، كثيراً من الكتابات المهمة، بما في ذلك يومياته، وبعض الروايات الناقصة. وتنطوي مسوَّدة سيرة حياته (حياة هنري برولار)، و«اليوميات»، و(يوميات معجب بذاته) على معلومات قيمة. ومثل معظم مؤلفات ستندال، نشرت بعد وفاته. ويمكن الوقوف على ملاحظات وآراء ستندال حول الأدب، والفنون، وبعض الأماكن المهمة، وعن المجتمع، في كتابات مثل «فيلوسوفيا نوڤا» (نشرت عام ١٩٣١)، و«حياة هايدن» وموتسارت، ويتاستاسة» (١٨١٥)، و«تأريخ فن الرسم في ايطاليا» (١٨١٧)، و«روما، ونابولي، وفلورنسا» (١٨١٧)، و«جولة في روما» (١٨٢٩)، و«يوميات سائح» (١٨٣٨)، و«بريد بريطانيا»، وهو عبارة عن مجموعة لمقالاته المنشورة في الصحف البريطانية (جمعت ونشرت بعد وفاته، بين ١٩٣٥-٦). أما «حول الحب» (١٨٢٢)، فهو دراسة ستندال

علي الشوك، كاتب عراقي، مقيم في لندن.
تتمة النص المنشور في العدد الماضي الكرمل ٨١

عن «مرض الروح». وأما الكراستان عن «راسين وشكسبير» اللتان نشرتا في ١٨٢٣ و١٨٢٥ فهما وثيقتان اساسيتان عن الرومانسية. وأما روايات ستندال فهي: «أرمانس» (١٨٢٧)، و«الأحمر والأسود» (١٨٣١)، و«دير بارم» (١٨٣٩)، ومجموعة قصص عن ايطاليا في عصر النهضة تحت عنوان chronigues italiennes (١٨٣٩)، وقصص قصيرة جُمعت بعد وفاته تحت عنوان Romans et Nouvelles. ومخطوطتا الروايتين الناقصتين «لاميل»، و«لوسيان لوڤان» مع ملاحظات له حولهما، وتعكس هذه الملاحظات إشكاليات ستندال في كتابة الرواية.

لم يكتب ستندال روايته الاولى (أرمانس) إلاّ في ١٨٢٧، عندما كان في الرابعة والاربعين. لكن هذه الرواية الأولى سجلت نهاية عهد التمهن أو التدرب في كتاباته التي تشمل السيرة الذاتية، والانطباعات، والنقد، واهتماماته المسرحية. ويبدو ان ستندال اكتشف في كتابة الرواية موهبته الحقيقية، كما يقول يوجين شولكند.

استندت (أرمانس) في موضوعها الى فكرة استقاها ستندال من رواية (أوليڤييه أو السر) للدوقة دي دوراس. جاء هذا الموضوع على مرام ستندال، حيث يتمخض الوضع الفيزيولوجي الخاص عن نوازع سايكولوجية معينة. لكن ستندال أخفى عن القراء هذا الوضع الفيزيولوجي الخاص عند بطل الرواية أوكتاف، وافصح عن النتائج السايكولوجية. ولم يفهم سر هذه اللعبة سوى صديقه ميريمة، بعد ان أفشاه له ستندال. أما جمهور القراء الجاهل لهذا السر، فلم يكن بمقدوره إدراك سبب شقاء بطل الرواية، اوكتاف، او لماذا يفضل شاب يتمتع بكل المؤهلات - جاه، ووسامة، وشجاعة، وذكاء، ومال - الانتحار على الزواج من أرمانس المقدسة. والسر الذي باح به لصديقه الكاتب ميريمة، هو عِنّة أوكتاف. لكن هناك إشكالاً آخر. لكي تحقق الرواية هدفها كاملاً، العاطفي والثقافي، ينبغي ان يشعر القارئ بوجود فرصة لـ«مماهاة نفسه» مع البطل. هنا، لأسباب واضحة، سيبقى معظم القراء على الصعيد الثقافي، غير قادرين على إدراك المضمون العاطفي لمأساة اوكتاف، لكن الكتاب يبقى بشيراً باشياء كبيرة ستأتي: الجمع بين المشاعر العاطفية المتأججة والتحليل الموضوعي.

إن اللوحة التي اختارها في رواية (أرمانس) - صالونات مرحلة استعادة الملكية-واللوحة الأعرض منها بكثير في رواية (الاحمر والاسود)-المنافسات السياسية في المحافظات، و«مشاهد الحياة الاكليروسية»، والمكائد، في الاوسط الاكليروسية وسواها، والحياة الراقية في باريس-أفسحت له مدى واسعاً لاطلاق العنان لمشاعره الليبرالية (المعارضة)، وللاعراب عن فلسفته الساخرة، التي كانت لا تزال بكماء في رواية (أرمانس)، لكنها اصبحت اكثر وضوحاً في (الأحمر والاسود)، وربما أكثر

من ذلك في (دير پارم)، ولا سيما في (لوسيان لوڤان)، وفي هذه الروايات ايضاً، كان الاحتجاج ضد الاكليروس، والاستبداد السياسي والبوليسي، واضحاً باصرار (شارڤيه، ص٢٠٤-٥).

قبل شروعه بكتابة (الأحمر والاسود) التي بدأ بها عام ١٨٢٩، تحت عنوان (جوليان)، ثم انتهى بها بالعنوان الملغز (الاحمر والاسود)، كتب قبل ذلك بسنوات الى صديق عن «هذا النوع من الزبد الذي يُعرف بالفن الجميل، الحصيلة الضرورية لضرب معين من الاختمار».

والاختمار في هذه الحالة تجسد في البدء، عند ستندال، في اهتمامه بحالتين من المحاكمات، عُرفتا على نطاق واسع في فرنسا، اولاهما، «مسألة لافارغْ»: لافارغ، الشاب، نجار الموبيليا، شك في إخلاص عشيقته، فأطلق عليها رصاصتين ثم حزّ رقبتها، ورغم جرمه هذا، حُكم عليه بالسجن مدة غير طويلة. أما الحالة الثانية، التي كان لها تأثير اكبر على (الأحمر والأسود)، فقد حدثت في ١٨٢٧، في مسقط رأس ستندال، غرينوبل. لقد تعرّف أنطوان بيرتيه، الوسيم، وابن حداد في البلدة، على عائلة ميشو البرجوازية الموسرة، كمعلم لأبنائه. بيد أنه طُرد بعد بضعة أشهر. وكانت محاولته في التمرن لممارسة عمل الكهنوتية فاشلة أيضاً. كما أنه فُصل من معهدين من معاهد التعليم. وفي سورة من الغضب والاحباط، أرسل سلسلة من رسائل التهديد الى السيدة ميشو، كوسيلة لابتزاز زوجها الذي انبرى الى ايجاد عمل له عند عائلة رجل يدعى السيد كوردون. لكن الحظ لم يحالف بيرتيه مع عائلة كوردون، فلم يكن من السيدة ميشو إلاّ أن تفضحه أمام هذه العائلة، التي كانت تساورها الشكوك، على أية حال، باهتمامه المتزايد بابنتها.

وبعد طرده مرة أخرى، وإحساسه بأنه بات منبوذاً من المجتمع، أعلن عن نيته اغتيال مدام ميشو. وذات يوم أحد دخل الكنيسة التي حضرت قداسها وأصابها بجرح مميت بطلقتي مسدس. ثم صوب المسدس على نفسه، لكنه أصاب فكه. ولم تُفلح كل المساعي لأنقاذه من المقصلة.

لا شك في أن هناك بعض المتوازيات بين شخصيتي بيرتيه وجوليان سوريل، بيد أن هذا لم يكن سوى إطار خارجي شكلي محفز لبناء عمل روائي كامل في ابعاده الاجتماعية والتأريخية، مثلما فعل تولستوي في رواية (أنّا كارانينا)، التي كتبت بوحي حادث انتحار سيدة رمت بنفسها تحت عجلات قطار. ويقيناً أن جوليان سوريل هو شخص آخر لا علاقة له ببيرتيه، مثلما تختلف شخصية أنّا عن السيدة التي رمت بنفسها تحت عجلات القطار. لهذا كانت ستورم جيمسون على حق حين أكدت ان للجريمة التي ارتكبت قبل عامين من تأليف (الأحمر والاسود)، والتي اعتبرت مصدر (الأحمر والاسود)، أهمية ثانوية. فمن يدري، لعل مقطعاً من حوار أو من جريدة، حرك على حين فجأة

إحساساً قوياً بالكتابة عند الكاتب. ففي ليلة ٢٥/ ٢٦ تشرين أول عنَّ لهنري بيل أن يصنع من حادث جريمة رواية. وبدأ بكتابة المسوّدة في الصباح التالي، وظل يكتب بحرارة على مدى أربعة اسابيع. وأنجز نحو مئتي او ثلاثمائة صفحة، فكانت حقيبته تحمل في اثناء عودته الى باريس في ٣ كانون أول من العام نفسه مسوّدة رواية عظيمة، اعظم من أية محاولة اخرى له، (ستورم جيمسون، كتابها عن ستندال، ص ١١٢).

بعد صدور (الاحمر والاسود) تباينت الآراء فيها. لقد أشار ميريمة الى ان تحجر قلب جوليان يمكن أن يترك رد فعل سلبياً عند الكثير من القراء. وقال: ليس من وظيفة الفن أن يصوّر هذا الجانب من الطبيعة البشرية.

وأطّرت La Gazette Litteraire الرواية كعمل متميز، رغم أنها اشارت الى اسلوب الرويّ المتفاوت عن عمد. ومثل الكثير من اصدقاء ستندال، اعرب الناقد في مجلة L'Artistes لقرائه عن فتوره من الجزء الثاني من الرواية، لكنه تنبأ، عن صواب، على أية حال، بأن «هذا الكتاب سيكون يوماً ما ناجحاً».

أما Gazette de France، الأكثر محافظة، فأشارت إلى أن «السيد ستندال ليس غبياً، رغم أنه قد يؤلف كتباً غبية». ولم تكن Revue encyclope'dique، الأكثر ليبرالية، اكثر حماسة للكتاب، مشيرة الى أنه ما دامت القصة صممت ضمن محتوى سياسي فات أوانه الآن، فإن بُعده التأريخي ينبغي أن يُعتبر قد عفّى عليه الزمن.

ولعل من بين أهم ما كتب عن الرواية ما نُشر في Journal des De'bats، وفي Le Temps. الأولى كانت بقلم الناقد الشاب اللامع جون جانان، الذي كان ستندال معجباً به والتقى به في مناسبات شتى في باريس. يعكس تلخيصه للفصول الأولى فهماً دقيقاً لمقاصد المؤلف، لكن أهم ما تُلمح إليه مقالة جانان هو الاحساس بالجدة الدراماتيكية للكتاب، وتأثيره على القراء المعاصرين كشيء فريد في حوليات الرواية الفرنسية، ومحاولة في اختبار ردود افعالهم تجاه حقائق اجتماعية معينة. . . . لكن (الاحمر والاسود) قد تكون بالغت كثيراً في تصويرها القاسي للحياة في الريف، ناهيكم أيضاً عن المشاهد الباريسية. لكنه يعترف بأن قوتها تجبرنا على الايمان بها. وكمثال على مصداقيتها الرهيبة بمعناها السلبي-يشير بصفة خاصة الى حادثة المعهد الديني في بيزانسون، زاعماً «أن من المحال إدراك صورة شنيعة كهذه، حيث تركت فيَّ انطباعاً لا يختلف عن قصص الاشباح التي كانت ترويها لي مربيتي». ثم يُتّهم ستندال بانه نهّاب بارع، إنسان سعيد في إيمانه بلا شيء ما

دام هذا يجعله لا يحترم أي شيء، كاتب تبدو طاقته الخبيثة أشبه بمقدرة الجنّي في الحكايات الشرقية الذي يجرك الى الخراب بينما يريك رؤى ساحرة في الطريق. أضف الى ذلك، رغبته الجامحة في تصوير كل شيء على أنه قبيح وفي رفع صوته بحيث يبدو مخيفاً، وهي حقيقة تؤكد أن السيد ستندال صانع مفارقات. ففي أشد مواضع روايته أهمية، وفي اللحظة التي يرانا فيها مشدودين ومتابعين يعلّق رويَّه، ويقطع التدفق، ويتوقف ويرمي بك في مفارقة لم تتوقعها».

يقول جوناثان كيتس (أحد كتّاب سيرة ستندال: «لعل البعض يشعر بأن جانان وضع إصبعه ببراعة على واحدة من مزايا ستندال المهمة، بيد أن العديد من القراء من الأجيال التالية قد يعتبرون هذه من بين مآثر ستندال».

واذا كان ألفريد دي موسيه هو كاتب العرض المنشور في Le Temps، فقد كان هو الآخر مفتوناً باسلوب الروي الاستثنائي في هذه الرواية. كان المؤلف «قاسياً في نقده لكن ليس بتلك المرارة، وهو يقول أشياء بأكثر ما يمكن من الهدوء الى حد يجعل دمك يفور: إنه الشيطان بعينه، يعرض علينا الفظاعات في فانوسه السحري، كل ذلك بصورة بسيطة، وأحياناً ساذجة».

وأشار هذا الناقد الى الطريقة التي تحاول فيها ماتيلد باستمرار فرض وجودها كمحور مركزي من نمط القصص العنيفة والمثيرة، التي يحاول الراوي دائماً أن يسحبها بعيداً. ويقول الناقد: «إن السيد ستندال مبدد أوهام بامتياز، إنه يجب أن يجعل العالم مقفراً: إنه يتلذذ بغير المتوقع... إن هذا العمل دال على الألمعية».

وكُتب الكثير عن جوليان سوريل وماتيلد. ولسوف تقف على شيء من هذا فيما بعد، في الجزء المكرس لترجمة آراء بعض الكتّاب حول ستندال ورواياته. لكننا هنا سنشير الى الاستثنائية في شخصية كل من هذين البطلين. لسوف نرى في احدى الدراسات عن (الاحمر والاسود) ان جوليان كان «غريباً» قبل «غريب» ألبير كامو، لكنه قبل كل شيء من الابطال الروائيين الذين لا يُنسون، وممن يكتسبون محبة القراء رغم التناقضات وبعض السلبيات في مواقفه. وقد كان البطل الثوري الممكن في عصر انحسار البطولة الثورية، كان جوليان بطلاً نوستالجياً الى عصر الثورة ومبادئها الانسانية، اكثر منه حلماً بمستقبل واعد. لذلك أصر ستندال على إنهاء حياته بالمقصلة، بما يرقى الى الرغبة في الانتحار... وهناك اكثر من سبب يدعونا الى القول بأن الاوضاع السياسية التي عاصرت أحداث (الاحمر والأسود) تشبه في إحباطاتها اوضاعنا السياسية العربية الراهنة. لذا نحن نتفهم جيداً اجواء هذه الرواية، رغم كل الاختلافات في الحياة الاجتماعية في كل من فرنسا وعالمنا العربي.

أما ماتيلد، فكانت برغبتها في أن تنتمي الى القرون الوسطى، ونفورها من الفضائل الاجتماعية، وحاجتها الدائمة الى مستمعين، تملك الكثير من الخصائل الرومانسية لأوائل القرن التاسع عشر. على سبيل المثال، إنها تحزن وترتدي السواد في الثلاثين من نيسان من كل عام، لأن أكثر الفتيان وسامة في زمانه، بونيفاس دي لامول، قطع رأسه في مثل هذا اليوم من عام ١٥٧٤. وكان لامول هذا هو المعشوق الذي كانت الملكة مارغريت في ناقارة متيمة به. إنها ذكية جداً ومفعمة بالحيوية، بيد أن إحساسها بالسامي والبطولي مورث، في آخر المطاف، للاحباط الذاتي ومتطفل على ما تنفر منه. في الصالونات الارستقراطية، «غالباً ما كان السأم يستبد بها»، كما تقول لنا الرواية، و«ليس مستغرباً أن يستولي عليها السأم في كل مكان». مع ذلك هناك الكثير مما يأتي في صالح ماتيلد اكثر من نظيرتها النرويجية المسكينة هيدا غابلر، أو مدام بوڤاري، التي لا تستطيع لا هي ولا القارئ الوقوف على مؤهلاتها الحقيقية، كما يقول جيفري ستركلي. إن هواجسها المتحدية، واحساسها بما هو غير صحيح، في حقبة أصبح فيها قادة المجتمع الشباب عبيداً للتقاليد التي هم مدينون إليها بمراكزهم (وقد استبق ذلك تحذير هنري بيل بعد ١٨٣٠ من الأمركة الوشيكة للمجتمع) لا يمكن إلغاؤها بازدراء. وهي لهذا السبب، كما يُفترض، مهيأة، على الرغم من كل نواقصها، لأن تبدو مثيرة للاعجاب، ومتعاطفة مع جوليان، ورفيقاً مناسباً له، لأكثر من سبب، رغم الاختلافات العميقة بينهما. . . إنها تتمتع بمؤهلات ممثلة من الطراز الأول، ومع ذلك لا بد من القول إن الكاتب الذي صورها كان منجرفاً بهواجس ومشاهد ضخمة (جيفري ستركلي، ١٦٢).

المصداقية مرة أخرى

في الوقت الذي كانت (الأحمر والأسود) تحقق لمؤلفها سمعة متزايدة ككاتب واقعي، كان الحدث المركزي في الرواية (إطلاق النار على مدام دي رينال) موضوع اعتراض متكرر كحدث غير ممكن في الحياة، رغم أنه يستند الى حادثة! ومن المعروف أن ستندال كان يشاطر سابقيه من كتّاب القرن الثامن عشر، لا سيما ديدرو، آراءهم حول مصداقية الحدث الروائي.

وفي مقطع مشهور من هذه الرواية (الجزء الثاني، الفصل ١٩) يصف «جنون» ماتيلد في حب جوليان عندما تعزف في منتصف الليل على البيانو، ويؤكد لنا الراوي بأنها، كشخصية روائية، «شخصية متخيلة تماماً»، واكثر من ذلك «انها صُورت خارج إطار التقاليد الاجتماعية التي، على مر القرون، ستضمن لحضارة القرن التاسع عشر موقعاً متميزاً». ومع ذلك يواصل الراوي قوله: بما

أن الرواية مرآة، فإنه لن يعكس سوى ما يرى: إذا كان الطريق موحلاً، فلن نلومه هو ولا الطريق، بل الموظف الحكومي المسؤول عن الوحل».

فهل كانت ماتيلد «حقيقية»، بعد هذا كله؟ ويردف الراوي قائلاً: «أما وقد تم الاتفاق بحزم على أن سلوك ماتيلد غير ممكن في قرننا، الذي هو ليس أقل تعقلا منه فضيلة، فأنا أقل خشية من ترك انطباع بالانزعاج لدى الاستمرار في سرد حماقات هذه الفتاة المحبوبة».

هنا يحاول ستندال أن يضع قراءه على المحك: هل سيكونون امتثاليين الى حد إدانة ماتيلد، أم انهم سيشاطرون الراوي مشاعره؟ وهذا السؤال يطرح نفسه مرة أخرى عندما يهم جوليان باطلاق النار على مدام دي رينال. في هذه الرواية، التي توفر مساحة كبيرة للتحليل السايكولوجي لأبطالها، نرى أن تفسير هذه المحاولة غائب على نحو لافت للنظر. وعلى أية حال، هناك أربعة تفاسير ممكنة لهذا الحدث: إنه غير قابل للتصديق ومن ثم فهو يسيء الى الرواية، أو إن جوليان مجنون، أو إنه يمثل عملاً انتقامياً، أو إنه غير قابل للتفسير ومن ثم يمكن ان يكون حقيقياً.

إن الناطق بوجهة النظر القائلة بأن إطلاق النار غير قابل للتصديق، هو الناقد الأكاديمي المعروف أميل فاغية Faguet الذي اعلن في ١٨٩٢ أن «حل العقدة في (الأحمر والأسود) شاذ جداً، وإذا شئنا الحقيقة، هو مفتعل اكثر من أن يبدو جائزاً». وأكد أن كل الأبطال، وشيك نهاية الرواية، يفقدون صوابهم. فمن منطلق كون جوليان سوريل صاحب مكائد ومنافق بارد الأعصاب، فإنه يرى من غير المعقول أنه–أي جوليان–سيضحي بطموحه كله بهذه الصورة. وحسب رأي فاغية، إن ستندال توقف فجأة، أو حاد عن خط قصته عن جوليان، لأجل أن يستنسخ حرفياً حادث إطلاق النار الحقيقي الذي قام به بيرتيه ولافارغ، وبالتالي برهن على عدم كفاءته كروائي. وقد طرح ليون بلوم (في ١٩١٤) وجهة النظر هذه بصورة ملطفة قليلاً، في زعمه أنه طالما كانت القصة حقيقية فلم ير ستندال ضيراً في أن يعتبرها ممكنة (روجر بيرسون، ص١٠).

أما النظرية الثانية، القائلة بأن جوليان مر بحالة جنون وقتية، فلها تأريخ طويل، بيد أن الناطق الرئيس بها كان هنري مارتينو، الذي نعت، في ١٩٤٥، بطل ستندال بأنه حالة تخضع للتحليل النفسي، «ضحية لضربٍ من التنويم المغناطيسي»، وفي النهاية، طبعاً، ستكون هذه النظرية مشابهة لنظرية فاغية في أن إطلاق النار يُعتبر غير عقلاني. لكن وجهتي النظر هاتين تم تحدّيهما على يد بيير–جورج كاستيه (في ١٩٦٧ و١٩٧٣)، الذي يرى أن إطلاق النار ما هو إلاّ انتقام ليس إلا. وحسب رأي كاستيه، ان الانتقام سياسي الطابع وينطلق من طموح محبط، فيما يرى كثير من النقاد

الآخرين أن جوليان انتقم للطعن بشرفه الشخصي.

أما وجهة النظر الرابعة حول إطلاق النار، فهي أنها غير قابلة للتفسير، وبالتالي يمكن أن تكون حقيقية في الحياة. وكان ألبير تيبوديه صاحب هذا الرأي (في ١٩٣١). لكن جيرار جينيت أشار في كلمته (الاحتمالية والدوافع) (١٩٦٩) الى أن العمل الروائي يقنعنا بمصداقيته في واحدة من النقاط الآتية: كشيء تقليدي (على سبيل المثال)،

رماية رعاة البقر الماهرة)، وبالاستناد عموماً إلى حقائق لا جدال فيها افتراضاً عن السلوك البشري، وكشيء لا يستند إلى واقع ظاهري، حيث يبدو الحديث المقصود أكثر صدقا إذا كان فوق قدرة الراوي لأنْ يحسب له الحساب. وهذه النقطة الأخيرة هي وجهة نظر جينيت التي ينعتها بالرواية «العشوائية».

وهذا كله يعيد إلى الأذهان مقولة أرسطو حول «المحاكاة». وهنا سيكون أمام الكاتب خياران: فالكاتب الذي يرغب في «تصوير» العالم من جديد يتعين عليه طرح أفكار مقبولة لإقناع القارئ بأنه يقيناً العالم «الحقيقي» الذي يُعرض. أو أنه لن يلجأ إلى فرض هذه التقاليد المقبولة، بل يحاول التصرف بها، أو يضعها موضع تساؤل على أقل احتمال. (روجر پيرسون، ص٩ – ١٢).

أما رواية (دير پارم) فتجمع بين عناصر من أحداث ترقى إلى عصر النهضة، ومصادر قصصية وتأريخية، وأحداث تأريخية حديثة (النظام النابليوني في إيطاليا، ومعركة واترلو، والاحتلال النمساوي لميلان)، وصياغة الواقع المعاصر بصورة خيالية، أشبه بالحلم، في شكل روائي.

تقع أحداث الرواية بصورة أساسية في بلاط پارما Parma الإيطالية، في بدايات القرن التاسع عشر. يذهب فابريس ديل دونغو، الأرستقراطي الشاب المعجب بناپليون، إلى پاريس لينخرط في الجيش الفرنسي، ويشترك في معركة واترلو. وبعد ذلك (كانت معركة واترلو الفاشلة فرصة ناپليون الأخيرة لاستعادة مجده، بعد هربه من السجن) يعود إلى پارما، ويدخل السلك الكنسي لأغراض دنيوية تحت رعاية عمته، الدوقة دي سنسڤرينا، التي كانت أو أصبحت عشيقة لرئيس وزراء پارما، الكونت موسكا. وبعد أن يقيم فابريس علاقة مع ممثلة، يقتل حاميها لأنه كان يلاحقه، مع أن القتيل كان هو المعتدي في بادئ الأمر. فيُسجن فابريس، ثم يهرب من قلعة السجن بتضافر عمته، وابنة مدير السجن، كليليا، التي وقعت في حبه عندما كان سجيناً. ويواصل علاقته معها بعد زواجها من أغنى رجل في پارما. وفي أثناء ذلك يصبح فابريس كاهناً ذا منزلة رفيعة، وخطيباً بارعاً. وبعد

موت ابنه من كليليا، وموتها هي، يجد ملاذه في دير پارما، حيث يموت فيه.

إن التنافر، الذي يتسم مع ذلك بتجانس على طول الخط، بين الشاعرية، والكوميديا الصارخة، وبين الواقعية والأجواء الحالمة، في (دير پارم)، يتيح للمؤلف أن يكوّن لوحة كاريكاتيرية عن الحاكم المستبد (الذي يحكم مقاطعة صغيرة في شمال إيطاليا) في فترة ما بعد ناپليون، ليثير أسئلة عن الأخلاقية، ويؤكد على تفوق الحماقات العاطفية. ثمة لوحات بارعة عن الشاب فابريس ديل دونغو الساذج المثالي (وعلى وجه الخصوص في معركة واترلو)؛ وعن عمته الشجاعة المتقدة حباً له (لا يخلو من نوازع جنسية)؛ وعن عشيقها، المحسن الميكياڤيلي، رجل الدولة، الكونت موسكا؛ وعن البريئة الطاهرة كليليا كونتي، ابنة سجّان فابريس، التي تقع في حب السجين الوسيم. ولعل العاطفة في شتى مظاهرها كانت لحن الرواية المتكرر. ومرة أخرى، يتلقى البطل الشاب دروساً عميقة في الروحانيات، والحب، والحرية، في زنزانة السجن التي كانت بالنسبة له فردوساً عجيباً لأنها وفرت له فرصة التعلق بحبيبته، وتعلقها به.

ولعل أهم ميزات (دير پارم) سايكولوجيتها المتألقة. فستندال هنا لا يعالج جوانب ثابتة ومحددة في سايكولوجية شخصياته، كما يفعل الآخرون، بل يترك أبطاله في حالة تكوين أنفسهم. فوسائله الأدبية (تعليقاته كمؤلف، والنبرة الارتجالية لسرده) تبدو أنها تمنح أبطاله حرية اكتشاف أنفسهم (ينظر بهذا الانسيكلوپيديا بريتانيكا، تحت عنوان: ستندال).

لقد أتاحت عصرنة (دير پارم) ومغامراتها التي تنتمي إلى عصر النهضة، الفرصة لهنري بيل، ليس فقط لإطلاق العنان لمشاعره الليبرالية من خلال تصوير الجو الخانق للپوليس والإمارة التابعة للإمبراطورية النمساوية، بل وخلق الأشخاص المأزومين جداً، الذين يجدون مكانهم المناسب في روايات ستندال، وينسجمون تماماً مع أفكاره الفنية والأخلاقية.

في إحدى مسوّدات ستندال لرواية (لوسيان لوڤان) غير المكتملة، عن العالم السياسي لثلاثينات القرن التاسع عشر، يشبّه عمله هذا بمرآة معرّضة للتحطم من قبل رجل مريض يرى فيها صورة شاحبة عن نفسه. فهنا أيضاً جرؤ الروائي على تصوير معاصريه: هل هو مخطئ إذا لم يكن بعض الأبطال منسجماً مع قناعات القرّاء السياسية؟ هل يعتبر الكاتب مسؤولاً إذا لم يأتِ ما في المرآة على مرام أو هوى القارئ؟ كان وضع ستندال كقنصل لفرنسا في Civitavecchia (التابعة للڤاتيكان)، ومصادرة حرية الصحافة (في ١ أيلول ١٨٣٥) لا يشجعانه على نشر رواية (لوسيان لوڤان) حتى لو استطاع إنهاءها بصورة مقبولة: كان المحتوى انفجارياً جداً.

أما مثل هذا الموضوع التحريضي فقد تم التخلي عنه في (دير پارم)، آخر رواياته الناجزة، التي ألفها (إملاءً؟) في سرعة مدهشة، بين ٤ تشرين الثاني و٢٦ كانون الأول من عام ١٨٣٨ . ونشرها في نيسان ١٨٣٩ . ومع أنها استندت إلى مخطوطة ترقى إلى أوائل القرن السابع عشر عن حياة أليساندرو فارنيزه (فيما بعد أصبح البابا بولص الثالث)، إلا أن حوادثها تقع في أوائل القرن التاسع عشر . ومن ثم إن الدمج بين أحابيل عصر النهضة، وانتكاسة ما بعد نابليون، والسياسة الثورية (التي عبّر عنها فيرانته پالا، أحد أبطال دير پارم، ويذكّرنا بروبن هود)، أحبط الجهود النقدية لوضع هذه الرواية في إطار واقعية القرن التاسع عشر . فقد استعيض عن البصيرة السايكولوجية والسياسية الحادة والظلال القاتمة للتراجيديا الشخصية بعناصر قوية ذات طابع ملحمي، ورومانسي، وحكاياتي . فهل هذه رواية تأريخية بمعنى ما، أم رواية مقنّعة عن العصر الراهن . أم أسطورة آسرة لا زمن لها عن مثلث الأحبة؟ (روجر پيرسون) .

كانت ردود الفعل الأولية لهذه الرواية خافتة، إلى أن أثار الانتباه إليها ثناء بلزاك الشهير في ١٨٤٠ . ومع ذلك جاءت ردود الفعل الأخرى متضاربة . فسانت - بيڤ، على سبيل المثال، أحب الصفحات الاستهلاكية، لكنه وحّد بقية الكتاب شغلة تنكرية غير قابلة للتصديق، مؤكداً أنه لم يستطع هضم ما جاء بعد ذلك من «أن العمّات يقعن في غرام أبناء أشقائهن» . أما هنري جيمس فكان استثنائياً أيضاً في ايجابيته، حين كتب في ١٨٧٤ ، مفضلاً (دير پارم) على (الأحمر والأسود)، على غرار بلزاك، ولم يتردد في اعتبارها «رواية ستُصنف دائماً في مصاف أفضل عشر روايات نملكها» (روجر پيرسون) .

ومن بين قرّائها الآخرين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان Faguet، على سبيل المثال، الذي رأى أن نصفها لم يكن يصلح للقراءة، واعتبر أن العيب الرئيسي في الكل يعود إلى «الأهمية المطلقة للبطل الرئيسي» . لكن قيمة هذه الرواية ارتفعت في القرن العشرين، وباتت تعتبر من الروائع . وقد مرّ بنا رأي أندريه جيد فيها . . .

ويُروى أن بلزاك أوقف ستندال في قارعة الطريق (ويا لها من مصادفة، في شارع الإيطاليين!) ليمتدحه على روايته . وفي مقالته التي كتبها في ١٨٤٠ ، أكد أن «السيد بيل [. . .] كتب (الأمير الجديد)، الرواية التي كان يمكن أن يكتبها ماكياڤيلي إذا كان الآن بين ظهرانينا ويعيش منفياً عن إيطاليا» . وبلزاك هنا يرى أن عبقرية ستندال استثنائية، متصوراً إياه كأنه فرك مصباح علاء الدين لكي يستحضر هذه اللوحة عن بلاط پارما المعقدة والمفعمة حيوية .

لكن بلزاك اقترح على ستندال حذف الصفحات السابقة لواترلو كلها (٥٤ صفحة) وضغطها إلى أربع أو خمس صفحات، مع أن هذه الصفحات كانت بمثابة عتلة الرواية، لأنها تعطينا فكرة عن الخلفية النابليونية لمشاعر البطل فابريس. ولحسن الحظ أن ستندال لم يستجب لنصيحته، مع أنه كان ممتناً جداً لبلزاك على موقفه العام من الرواية. واقترح بلزاك أشياء أخرى أيضاً. وانتقده على ضعف لغته النحوية، وحتى أسلوبه؛ لكن ستندال دافع هنا عن نفسه، مؤكداً أن الكتابة الجيدة هي التي تتوخى الوضوح والبساطة لا الأسلوب المنمق. وقد أملى الرواية إملاءً لكي يحافظ على تلقائيتها، ولكي يكون «طبيعياً» (وهو اعتراف أنكره في المسوّدتين الثانية والثالثة للرسالة التي أرسلها إلى بلزاك).

وتحدث بعض النقاد عن المفارقة التأريخية في هذه الرواية، بما يعني أن ستندال أسقط أجواء عصر النهضة على زمانه. وانطلاقاً من هذه الفكرة، نعتَ سانت - بيڤ (دير پارم) بأنها «رواية لخبطة»، لكن شارڤيه Charvet يرى أن «نقداً كهذا تافه». إن صعود وهبوط حظ بطل الرواية، فابريس ديل دونغو، مثير، وذو بعد كوميدي، وشاعري، وتراجيدي. وتجربته في نهاية معركة واترلو، إذا اكتفينا بمثال واحد، تعد نموذجاً بارعاً على السرد المثير للمشاعر وتقنية هنري بيل الرائعة.

وقد اعتُبرت (دير پارم) في بعض الأحيان مثالاً ممتازاً على الرواية السياسية في القرن التاسع عشر (سيحدثنا عن ذلك كاتب ماركسي معاصر). ففي حين أن روايته السياسية، بامتياز، (لوسيان لوڤان)، تعالج وضعاً معاصراً بيّناً، فقد أخفق ستندال في هذه الأخيرة في الرقي بمستوى المحتوى السياسي إلى مستوى العناصر الأخرى. أما في (دير پارم) فإن السياسة متكاملة مع الرواية ككل. وفوق كل شيء إن العرض الخيالي كتب بنجاح فائق لفضح مهزلة الحياة السياسية الأوروبية في أيام التحالف الرجعي المقدس (في أيام ميترنيخ)، كما يقول يوجين شولكند (في كتاب جون كرويكشاند، قائمة المصادر).

لعل روايته (لوسيان لوڤان) غير الناجزة، التي نُشرت بعد وفاته بأكثر من نصف قرن أكثر مؤلفاته الروائية التصاقاً بسيرة حياته. فطيف ميتيلد ديمبوڤسكي يعكس حضوره وحومانه في هذه الرواية من خلال العلاقة بين البطل الشاب ومدام دي شاستليه. وتتحدث هذه الرواية اللاذعة عن المجتمع الفرنسي في فترة حكم لوي - فيليپ، وعن الصراع بين عقليتي جيلين متعارضين، الصراع بين أب وابنه. ورغم شوائبها وعدم اكتمالها، فإن هذه الرواية تنطوي على بعض أروع الصفحات عن التحليل النفسي والاجتماعي، إلى جانب تألقها في الحديث عن العلاقة العاطفية بين المحبين.

على أن (لوسيان لوڤان) تفتقر إلى البساطة، والصقل، والدعابة، وهناك غموض زائد في خلق الشخصيات الروائية. ومن مخططه الأول، كان واضحاً أن ستندال أسقط شيئاً منه على لوسيان. . . وقد جرب ستندال استلهام شخصيته ثلاث مرات (بل أربعاً إذا أخذنا لامييل في الحسبان)، كما يقول جان پريڤو، دون أن يكرر نفسه أبداً. في شخصية جوليان، في (الأحمر والأسود) ترجم نفسه بتهويل قواه ورغباته، مضيفاً إلى ذلك عنصر الوسامة. أما لوسيان فهو انعكاس لحلم مَنْ وضع الرغبات موضع التنفيذ: حيث يُنعم عليه المؤلف منذ البداية بكل شيء كان يتمناه هو لنفسه لكنه لم يتمتع به. وهكذا نجد لوسيان غنياً جداً منذ البداية. وأمه على قيد الحياة وتحبه [ماتت أم هنري بيل وهو في السابعة من عمره]. ويتفهمه أبوه ويدعمه، على عكس والد هنري، وحتى والد جوليان. ولوسيان رجل يملك كل شيء. ثم إن باتيلد دي شاستليه هي ميتيلد ديمبوڤسكي، وحتى أكثر كمالاً من ماتيلد دي لا مول (في الأحمر والأسود). لقد استعار شخصية ماتيلد من شخصيتي ميري وجوليا، وهنا نقل ستندال مرارته من علاقته بهاتين السيدتين المتسمة بالفرقة والألم. أما باتيلد دي شاستليه، فعلى خلاف ذلك، تقع في حب لوسيان في اللحظة التي يقع بصرها عليه، وبمثل عمق حبه. إن بطلاً مباركاً منذ البداية بما لا يحلم به حتى بطل الحكايات الخرافية إلا في نهاية القصة، يجعل حبكة الرواية أصعب في المحافظة على استمراريتها. إن سعادة البطل لا يمكن أن تتضاءل؛ والتنزّل [في الصوت الموسيقي] غير مستحب في الأدب. لذا يصبح تراكم العوائق ضرورياً. وهذا هو ما قارنه ستندال ببراعة بالإبطاء المتعمد عند هايدن في اختتام سمفونياته. وفي هذه الحالة يصبح خط الحبكة المستمر مستحيلاً. إن ما يُبتغى هنا هو سلسلة من الحوادث المتميزة، ولتفادي الرتابة، لا بد من تغيير في المشهد، والبيئة، والأبطال الثانويين (ينظر بهذا جان پريڤو في كتاب ڤكتور برومبير، قائمة المصادر).

عندما فرغ ستندال من كتاب (الأحمر والأسود) لم يرتح لهزال بعض أجزاء الرواية، وفطن إلى ضرورة إضافة شيء. . . أما في (لوسيان) فقد لاحظ أنه غيّر أسلوبه، من الفريسكو (الجدارية) في (الأحمر والأسود) إلى المنمنمة في (لوسيان لوڤان).

وينبغي لنا أن لا نعتقد بأنه كان يبتغي إرضاء القارئ. فهو لم يرغب في طبعها قريباً. كان يحب أن يُرضي نفسه في مواصلة العمل بالطريقة التي يريدها. فمن خلال الهجاء السياسي والمخيلة في بعض التفاصيل، ترك نفسه يبتعد أكثر فأكثر عن هذه الرواية، التي كان ينشد لها النجاح في البداية، كما يقول جان پريڤو.

ومثل جميع أبطال ستندال، يمثل لوسيان شذوذاً عن السائد، وهو غريب في العالم الروائي الذي يتحرك فيه. إن عزلته العاطفية، متعارضة مع وضعه البرجوازي، ذلك أن لوسيان هو سليل أرستقراطية جديدة بعد ملكية تموز (١٨٣٠). قال له أبوه: «منذ تموز، أصبح أصحاب البنوك في قمة الدولة. لقد احتلت البرجوازية ضاحية سان جيرمان. وأصحاب البنوك هم نبلاء الطبقة البرجوازية». . . إن الموت الأخلاقي للأرستقراطية في القرن التاسع عشر هو موضوع ثابت في كتابات ستندال. (ديمون جيرار، في كتاب ڤكتور برومبير).

كان ستندال يشعر أن ممارسة الرياء والوسائل الأخرى من الازدواجية كانت من مقومات الحياة في مجتمع القرن التاسع عشر البرجوازي. لقد قال ستندال مرة: إن الريائي دون جوان، في كل ممارساته، كان ممكناً في إيطاليا عصر النهضة فقط. مع ذلك اعتبر القرن التاسع عشر «قرناً ريائياً»، وأباح ضرورة الشعوذة في فترة استرجاع الملكية الانحطاطية. قال ستندال: «عندما يصبح الرأي العام ملكة على فرنسا، فإن الرياء والانحراف يتفاقمان؛ وتلك إحدى سلبيات الحرية». وحسب رأي ستندال، إن بطلاً معاصراً غير قادر على ممارسة ضرب من الازدواجية سيكون بلا صيانة. (ريمون جيرار، ص٧٢).

إن لوسيان لوڤان لا يملك الشجاعة التي جعلت آخرين يتحَدَّوْن العالم بقبضتهم ويتحدون خصومهم. إنه يضع سلسلة من الأقنعة على وجهه ويهرب إلى المنفى في النهاية. كان يقول لكوف Coffe باستمرار: «لقد ارتكبت أخطاء كل حياتي. إنني في حفرة من وحل ولا سبيل إلى الخروج منها». وحتى جوليان سوريل، مع كل عدوانيته وحساباته، لم يستطع تحديد وضعه بصدق ووضوح إلا بعد أن حكم عليه بالموت. ثم، أخيراً، مثل بطل كامو في (الغريب)، الذي هو الآخر «تحرر» عندما حكم عليه بالموت، أعلن جهراً عن خلافه مع العالم الذي لا ينتمي إليه. (نفسه، ص٧٣).

كان ستندال كثير الاهتمام بموضوع البطولة طيلة حياته (ولعل هذا يفسر انجذابه إلى الدراما منذ بدء حياته الثقافية). وكان متأثراً بمشاعر عُطيل النبيلة والعنيفة بصفة خاصة. هذا إلى أنه كان يعرف هاملت جيداً، بالفرنسية والإنكليزية. وجوليان، مثل عطيل، يرتكب جريمة عاطفية، ومثله يندم بمرارة، مع أن الموضوع طُرح في (الأحمر والأسود) بتفاصيل أكبر. وكان حس ستندال بالبطولي أقرب بكثير إلى شكسبير من كورني وألفييري، مع ذلك، كان ذلك من عندياته بصورة عامة، وينطوي على اختلافات مع شكسبير بشأن البطولة.

ففي (الأحمر والأسود) يشعر جوليان بأنه بدأ «يسأم من البطولة»، أو على وجه التحديد، أخذ

يشعر بسأمه من هذا الضرب من البطولة في إطار تماشيه مع متطلبات ماتيلد دي لا مول:

«لم تكن خطط ماتيلد تتضمن التضحية بسمعتها فقط؛ فلم يهمها كثيراً إذا علم المجتمع كله بحالتها. فأن تخر على ركبتيها أمام عربة الملك في أثناء سيرها لتلفت انتباهه بأمل الرأفة بجوليان، أمام خطر أن تُدهس حتى الموت، كان أحد أبسط الأحلام التي تمخضت عنها مخيلتها الجريئة...».

وقد وجد جوليان نفسَه غير قمين بهذا القدر الكبير من التفاني من جهتها؛ وإذا شئنا الحقيقة، كان تعباً من البطولة. كان يود أن يستجيب بارتياح إلى حب بسيط، ساذج. في حين كانت نوازع ماتيلد التي لا يعوزها الغرور تلهث وراء الجمهور، والإحساس بما قد يفكر فيه الآخرون.

فوسط كل ألمها وكل مخاوفها على حياة حبيبها، الذي كانت تود أن تموت معه، كانت تحدوها رغبة كتيمة لإدهاش الجمهور عن طريق حبها المفرط وبسمو مشاعرها في هذا الإطار... (الكتاب الثاني، الفصل ٣٩).

هناك فرق بين نظرة ماتيلد للبطولة وفكرة جوليان عنها. يقول جيفري ستركلي إنه لم يجد لها ما يماثلها عند شكسبير أو سواه. فماتيلد، حسب معاييرها، أهل تماماً للدور الذي تتخيله لنفسها كامرأة لرجل حرّ. وستندال يغرينا على أن نشاركها أحلام مخيلتها الجريئة والمؤثرة التي لا تخرج عن نطاق أحلام طالبة مدرسة، مع أنها تبدو أكثر سحراً لأنها تتجاوز كونها أحلاماً [...] مع ذلك، هناك تناقض كبير عند ماتيلد بين كبريائها والانطباع الذي تورثه عند الآخرين... والمهم أن إعجابها بجوليان ناجم عن كونه يعرف كيف يشق طريقه دون التعكز على الامتيازات، على عكس الشباب المذهلين المحيطين بها في القصر، الذين ربما افتقروا إلى مؤهلاته إذا جُردوا من امتيازاتهم هذه.

وسنلاحظ أن فكرة جوليان عن «الآخرين» هي على الضد من فكرة ماتيلد، وإن كانت غير واقعية، كما سنرى. فماتيلد هنا ابنة طبقتها. ولا ننسى لبسها السواد في الثلاثين من نيسان كل عام، حزناً على أحد أسلافها الشاب الذي قُطع رأسه في القرن السادس عشر لأسباب سياسية. لكنها مع استهانتها بآراء الآخرين، كما تفعل مع الساعين إلى كسب ودّها، ومع اعترافها الجريء بأنها ستكون أمّاً لابن جوليان، فإنها تتطلع إلى آراء الآخرين. إن الجمهور، أكان صادماً أم معجباً، ضروري بالنسبة لها. وهذا ما لا يطيقه جوليسان. إن هذا التناقض ينم عن خلل كبير في طبيعة ماتيلد، وعن عجز كبير في معرفة ماذا تريد.

على أن من بين دوافع إعجاب ماتيلد بجوليان أنه «يزدري الآخرين، ولذلك لا أزدريه...». لكننا نعتقد، والقول لجيفري ستركلي، أن ستندال جعل من جوليان مثالياً، هو الآخر، في نظرته

السلبية تجاه الآخرين، وهو في عز حاجته للآخرين، كما يقتضي الحال، ونشير هنا على نحو خاص إلى وضعه في السجن، وكيف وبّخ صديقه فوكيه عندما أخبره عن تحريك الجمهور من أجل قضيته، فقال له :

«اتركوني مع وجودي المثالي. إن كل ضجتكم هذه، وكل مساعيكم وتفاصيل العالم الحقيقي تثير أعصابي وتخرجني من الجنة. إن المرء يموت على أفضل ما يستطيعه؛ إنني أريد فقط أن أفكر بشأن ميتتي على طريقتي الخاصة. الآخرون لا يهمونني. إن علاقتي بـ الآخرين ستنقطع قريباً. إكراماً للسماء، كفّوا عن الحديث إليّ عن كل هؤلاء الناس؛ يكفيني أن أرى القاضي والمحامي. . . » (الكتاب الثاني، الفصل ٤٠).

هناك خطر ينجرف إليه بعض النقاد، حول اختزال روايات ستندال إلى تحميلتها (theme)، مثل إدراك البطل لهويته، أو إلى المضامين الأيديولوجية التي تنطوي عليها، كما يقول يوجين شولكند. وهذه أيضاً من الأخطاء التي تنجم عن تكوين انطباعات أو تصورات مباشرة عن جوليان سوريل، أو فابريس ديل دونغو، وتفسر على أنها «رسالة» الأحمر والأسود، أو دير پارم. أما فن ستندال فهو أعقد من ذلك بكثير، في التداخل بين الواقع الموضوعي، ووعي البطل لهذا الواقع، ونظرة المؤلف الذي يراقب الأحداث، إلى جانب القارئ.

كان تدخل شخص المؤلف مقنعاً إلى حد أن بعض النقاد حاولوا لسوء الحظ أن يماهوا بينه وبين ما هو معروف عن حياة هنري بيل. إن هذا يعني تجاوزاً للوظيفة الدراماتية لشخص المؤلف. وهذا الدور هو مفتاح لكل العمل الأدبي لضمان تقبل القارئ ليس فقط للتفاعل بين البطل والعالم الروائي، بل والنقد الاجتماعي أيضاً. إن هذا المؤلف المزعوم لن يشارك في الحدث، ولن يصرف انتباهنا عن البطل، إنه مجهول بالنسبة للأبطال الآخرين، وبإيماءة إلى القارئ المستجيب، يغيّر موقفه ووجهة نظره باحترام من صاحب القرار الكلي المعرفة إلى مُشاهد أو راصد. إن حضوره في الرواية يضيف بُعداً مستملحاً أصبح علامة فارقة في أسلوب ستندال. وهكذا، في لحظة نراه يتقبل كامل المسؤولية عن البنية السردية والأسلوب؛ وفي أخرى يؤكد بإصرار أنه لم يبتكر الأحداث، وأنه يفقد سيطرته عليها، ولا يستطيع التنبؤ بما سيحدث بين لحظة وأخرى. وكذلك، أن شخص المؤلف هذا قد يؤكد لنا أنه كان يود حذف بعض الحوار أو التصرف الذي قد يُضجر أو يُزعج القارئ، ويجد العذر له في (الأحمر والأسود)، على سبيل المثال، بإلقاء المسؤولية على «الناشر». وستندال، في إعرابه عن احترامه الجمّ للقارئ، يحاول كسب ودّه حين يضمه إلى دائرة النخبة، نخبة «السعداء القلائل» الذين

يجدون متعة في روايته. (يوجين شولكند، في كتاب من إعداد جون كرويكشاند، المصادر).

هذا الاستيهام حول الكتابة بصورة غير متوقعة هو جزء من الخدعة بأنه غير مبالٍ بقوانين الكتابة: لكأن الاعتبارات الأسلوبية كانت مجرد تكلف، وإن المتطلبات الأسلوبية لا تتعدى وضوح الفكر والفطنة. بيد أن ستندال لم يلجأ إلى الارتجال إلى حد يجعلنا نصدقه. فنحن نعرف من ملاحظاته والطبعات الأولى أنه ملأ الحواشي باستدراكات وتصويبات ممكنة لطبعات تالية (نفسه).

إذا كان الأسلوب السردي عنصراً أساسياً في الكتابة الروائية، فإنه في حالة ستندال متميز بطريقته الخاصة. ويقول يوجين شولكند: وإذا حق لي أن أعتبره واقعياً جداً، فهي ليست على غرار واقعية بلزاك المتسمة بدقة الملاحظة، أو تكوينات فلوبير البالغة الدقة. إنه لا يندرج ضمن أية كتابة أدبية تقليدية، لأن رواياته لا يمكن وصفها بمصطلحات ضيقة كهذه. إنني أعتقد أن رواياته تعبّر عن جوهر القيم الاجتماعية المعاصرة.

إن غياب التظاهر، وحس الدعابة الطاغي، والحساسية المرهفة هي مزايا أساسية في الفن الذي ينبع من نظرته الحضارية العميقة للحياة. هنا نجد صدى تنويرياً فريداً لكنه واثق وقوي، وصوتاً متميزاً لكرامة العقل والحساسية التي لا يزال لها رجعها في عصرنا (يوجين شولكند، المصدر نفسه).

وكان ستندال يرى أن الرواية أكثر صدقاً من التأريخ. في روما في ١٨٣٤، دوَّن ملاحظة على هامش إحدى صفحات كتاب كان يحمله: «كتبت سير حياة في شبابي، هي شيء من التأريخ، عن حياة موتسارت، ومايكل أنجيلو، إنني نادم عليها الآن. مع أكبر الأشياء وأصغرها، يبدو لي من المتعذر الوصول إلى ما هو صحيح، أو على الأقل ما هو صحيح في بعض التفاصيل. لقد قال لي السيد تراسي مرة: «لم يعد الآن الوصول إلى الحقيقة ممكناً إلاّ في الرواية...».

لذا يبدو أن ستندال يرى أنه يستطيع أن يكون مؤرخاً إذا كان روائياً. وهذا لا يتعارض مع ما تطرق إليه في مقالة له نشرت في عام ١٨٣٥ بعنوان (الكوميديا والمستحيل)، مذكّراً أيضاً أن فلاسفة مثل أفلاطون، وأبيلارد، وڤكتور كوزن، كتبوا، في الواقع، روايات، في قناع فلسفي. ولربما كان قول د. هـ. لورنس، في ما بعد، ما يأتي على مرام هنري بيل تماماً: «إن الرواية اكتشاف كبير: أكبر بكثير من تلسكوب غاليليو، أو لاسلكي عالم آخر. إن الرواية هي أسمى شكل من أشكال التعبير التي عُرفت حتى الآن...». ولا شك في أن زمن ستندال يختلف عن زمن لورنس، الذي شهد روايات لكتّاب مثل ديكنز، وفلوبير، وتولستوي، ودوستويڤسكي، وآخرين، وإلا لما تردد

في إعطاء مثل هذه الشهادة بحق الرواية. لقد كان شوامخ المبدعين في الماضي، حسب شهادته، شكسبير، ودانته، ومايكل أنجيلو، وموتسارت. ولم يتحدث عن سرڤانتس، أو مدموازيل دي لافاييت، أو فيلدنغ، مع أنه كان معجباً بالأخير... ولم يكن هناك كاتب معاصر له يستطيع أن يقتدي به. على أنه في إدراكه الإمكانيات الفكرية والتعبيرية التي تستطيع الرواية أن تعكسها، كان أكثر من لورنس، كمكتشف ورائد. وإنه ليمكن القول إنه دون إنجازات ستندال الروائية، لربما لم تُكتب (الحرب والسلم) بالطريقة التي ظهرت فيها. فمع أن تولستوي لم يذكر الكثير عن تأثير ستندال، بصفة خاصة، عليه، إلا أنه أشار إلى أنه كان مهماً.

لقد كتب هنري بيل قليلاً حول تقنية الرواية، أقل بكثير مما كتب عن الدراما. وأكثر تعليقاته أهمية التي وصلت إلينا عن الرواية، ملاحظاته حول مخطوطة (لوسيان لوڤان)، وهي الرواية الوحيدة، كما قال، التي كتبها وفق مخطط، ولعل من المهم الإشارة إلى أنه لم يكن قادراً على إنجازها. على أن أكثر إشاراته أهمية حول الرواية التأريخية مقالته القصيرة التي ظهرت في (لوناسيونال) في ١٨٣٠، تحت عنوان (السير والتر سكوت والأميرة كليڤ)، التي جاء فيها:

«كلنا نعرف القصة التي رواها ڤولتير. كان ينصح ممثلة شابة تمثل دوراً تراجيدياً، وكانت هي تُلقي مقطعاً مثيراً للمشاعر بطريقة باردة مباشرة. فهتف ڤولتير: «لكن ينبغي أن تمثلي وكأن الشيطان سكنك. آنستي، ماذا ستفعلين إذا انتزع منك مستبد ظالم حبيبك؟» فأجابته: «سأبحث عن آخر غيره».

«لا أقول إن مبدعي الروايات التأريخية يفكرون بتعقل مثل هذه السيدة الشابة الحصيفة؛ بيد أن أكثرهم حساسية لن يعمد إلى اتهامي بالخطل، إذا قلت إنه لأيسر كثيراً جداً أن تصف بأسوب أخّاذ لباس البطل، من أن تتحدث عما يشعر به وأن تستنطقه. لا تدعونا ننسى فائدة أخرى من فوائد مدرسة والتر سكوت؛ إن وصف ملابس بطل ما ووِضعته، مهما كان ثانوياً، يستغرق صفحتين على الأقل. أما تقلبات النفس، التي يصعب سبر غورها أولاً، ثم التعبير عنها بعد ذلك، بدقة وبلا مبالغة أو تردد، فلن تستغرق أكثر من بضعة أسطر. افتح بصورة عشوائية جزءاً من (الأميرة دي كليڤ)، وخذ أية عشر صفحات ثم قارنها مع عشر صفحات من (آيڤنهو) أو (كْونتِن دارْوَرد)...

«إن كل عمل فني هو كذبة جميلة؛ وكل من مارس الكتابة يعرف ذلك جيداً. ليس هناك شيء أكثر مدعاة للسخرية مثل النصيحة القائلة: «قلّد الطبيعة»... أنا أعلم أن علينا أن نقلد الطبيعة؛

لكن إلى أي مدى؟ ذاك هو السؤال بالكامل . . . الفن إذن ليس سوى كذبة جميلة، بيد أن السير والتر سكوت كان كذاباً أكثر مما ينبغي» . (جيفري ستركلي، تحت عنوان: مسألة الشكل) .

الفن

كتب بيل في (تأريخ فن الرسم في إيطاليا)، الصادر في ١٨١٧ : «الجمال هو مجرد وعد بالسعادة» . وقد التقط نيتشه هذا التعريف وقارنه، في كتابه Genealogy of Morals، مع رأي كانْتْ القائل : إن ما هو جميل هو ما يمنحنا «سعادة لا مبالية» . يقول نيتشه :

«لا مبالية! وازنْ بين هذا التعريف وتعريف آخر، صدر عن مثقف وفنان حقيقي، ستندال . . . هنا نجد أن الشيء الذي يؤكد عليه كانْتْ بصورة قاطعة في الحالة الاستيطيقية مرفوض ومُلغى . فمن هو المصيب كانْتْ أم ستندال؟ عندما يؤكد أستيطيقيونا بلا كلل، مؤيدين وجهة نظر كانْتْ، أن سحر الجمال يتيح لنا أن ننظر إلى الإناث العاريات «بصورة لا مبالية»، فقد يدعونا هذا إلى الضحك حقاً . ذلك أن تجارب الفنانين في هذه المسألة الحساسة تبدو أكثر «أبالية» ؛ يقيناً أن پيغماليون لم يكن مجرداً تماماً من المشاعر الاستيطيقية . فلنحترم استيطيقيينا على البراءة المنعكسة في مقولات كهذه، كانْتْ، على سبيل المثال، حين يعلق على مسألة من مسائل الذوق فإنه يفعل ذلك ببراءة قس ريفي . . . » (ستركلي، ص٨٩ - ٩٠) .

مع ذلك، لا يرى بعض الكتّاب أن كتابات هنري بيل عن الفن لقيت الاعتراف الذي تستحقه . وفي أفضل الأحوال، كان يُنظر إليها على غرار حكم پروسپر ميريمة الآتي : «إنه معجب بالفنانين الكبار من وجهة نظر فرنسية، أي من وجهة نظر أدبية . فهو ينظر إلى لوحات المدرسة الإيطالية وكأنها أعمال درامية . وهذه لا تزال هي الطريقة التي ننظر من خلالها في فرنسا لأننا لا نملك الحس بالشكل ولا الذوق الفطري للون . إن حب وفهم الشكل واللون يتطلب ضرباً معيناً من الحساسية وتجربة طويلة . . . » . ويبدو أن هذه الحساسية والتجربة الطويلة لم تكن بعد قد توفرت تماماً في أيام ستندال، فلا تزال الرومانسية في مرحلة طفولتها، في الفن التشكيلي على الأقل ؛ ولا تزال فرنسا تمرّ في مرحلة اختمار ثوري في هذا الفن ابتداءً من ديلاكروا ومروراً بكوربيه، إلى أن جاءت الانعطافة مع الحركة الانطباعية وما بعدها . . .

كان ديلاكروا من بين معارف ستندال . ورغم أن هذا الفنان كان يستخف بآراء الهواة من رجال الأدب بفن الرسم، إلا أنه دوّن في دفتره مقتطفات من (تأريخ الفن في إيطاليا) لستندال، وفي مقال

لهذا الأخير عن مايكل أنجيلو، وصف ديلاكروا شرح هنري بيل للوحة (يوم الدينونة) بأنه من بين أكثر الكتابات التي عرفها قوة وشاعرية. كما أطرى بحرارة على فصل بيل عن (العشاء الرباني) لليوناردو.

مع هذا لا يمكن القول إن ثقافة ستندال الفنية كان لها انعكاس أو تأثير مباشر على أسلوبه في الكتابة الروائية. وكما يقول ستركلي: إذا كان قد تعلم من تقنية كوريجيو، فلم ينعكس ذلك في رواياته في وصف الرؤوس أو الوِضعات مما يمكن أن يبدو أشبه بوصف تفصيلي لإحدى لوحات كوريجيو.

وقد وُصف كتابه (تأريخ فن الرسم في إيطاليا) بأنه أول بياناته الرومانسية، ولأنه تطرق إلى فكرة النسبية في الأسلوب والذوق، فقد كان له موقع مهم في الدراسات النقدية. وتعتبر نظرته إلى «الجمال المثالي» من بين أهم مصطلحاته في هذا الكتاب. ويقارن ستندال بين الجمال المثالي في القديم وفي زمانه: إن تقليد القدماء في تبجيل القوة الرياضية والمزايا الجسدية للمقاتل [. . .] يُنظر إليه كشيء غير ملائم في عصر لم تعد فيه النساء مجرد خادمات لأزواجهن، وحيث تفضل الرشاقة على كل مزية إنسانية أخرى. وكان لسان حاله يقول للرسام المعاصر [له] ما كان يقوله لكاتب الدراما المعاصر في كتابه (راسين وشكسبير): إنه لمن السخف تقليد الفن الذي لبّى الحاجات المختلفة لجيل أو عصر مختلف. يتعين على الجمال المثالي أن يتخذ اليوم شكلاً آخر.

وفي تعليق موريس بارديش على (تأريخ الفن في إيطاليا) في كتابه (ستندال الرومانسي)، أكد أن ما كان يذهب إليه ستندال في الواقع، هو أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار تعقيد الشخصية والطباع الاجتماعية عند الإنسان المعاصر، فإن الرسم والنحت لم يعودا قادرين على التعبير عنها بشكليهما الواقعي والمثالي، وإن التأريخ ليس مع الرسام المعاصر مثلما هو مع الروائي المعاصر. ويقيناً، لم يُنادَ برسام أو نحات معاصر كعبقري متميز بالقياس إلى مايكل أنجيلو أو ليوناردو، ومن بين معاصري هنري بيل الأكبر أو الأصغر منه، حرّك آنغر، وداڤيد، وديلاكروا فقط اهتمامه. وبقدر تعلق الأمر بداڤيد، فبسبب رفضه بعد ١٧٨٠ أسلوب بوشيه وفراغونار البسيط، وعودته الجريئة إلى تقليد القدماء.

كان ثمة ود متبادل بين ستندال والفنان ديلاكروا، رغم أن الأول انتقد لوحة ديلاكروا (مذبحة جزيرة خيوس)، التي تصور مشهداً من معارك الاستقلال اليوناني (ضد الأتراك). وكما يقول جوناثان كيتس: إن نبل ديلاكروا حال دون أن يغضب على قسوة ستندال، الذي، مع ذلك، امتدح• ذوق الفنان في طريقة استعمال الألوان وفي التعبير عن الحركة. وكان كلاهما حاضرين في تياتر فرانسيز

في ٢٥ شباط ١٨٣٠، في اليوم الأول لعرض مسرحية (إرنائي) لڤكتور هوغو، الذي حدث فيه الشجار الشهير بين المحافظين، الذين أثارهم هجوم المؤلف على النظام الكلاسيكي العزيز الذي احتضن الدراما الفرنسية الجادة، والرومانسيين الشباب، الذين أثارت حماستهم مسرحية هوغو ذات الطابع المتمرد. وكانت لستندال تحفظات على المسرحية، فلم يسجل انطباعه عن «المعركة حول ارناني» الشهيرة، التي حضرتها كل الوجوه الفرنسية الأدبية المعاصرة، من ألكساندر دوما إلى تيوفيل غوتييه بسترته القرمزية.

وقد عرّف سانت بيڤ ستندال بڤكتور هوغو. وأدرك للتوّ أن هذا اللقاء لم يكن ودياً جداً. وبعد ذلك روى سانت - بيڤ أن الرجلين التقيا عند پروسپر ميريمة لشرب الشاي، وتبادلا مشادة مثل «هرّين وحشيين واجه أحدهما الآخر من ميزابين متقابلين، مشرئبي العنق، دون أن يغمدا مخالبهما...». أما رأي هوغو عن ستندال فهو أنه كان «رجلاً ذكياً لكنه كان أحمق أيضاً». ولم يكن انطباعه عن (الأحمر والأسود) خيراً من ذلك، فهي في رأيه عمل لا شكل له، كتب بفرنسية رديئة.

الموسيقى

بما أنني أشك في أن أجد فرصة أخرى للكتابة عن اهتمامات ستندال الموسيقية، لذا أرى أن أتطرق الآن إلى هذا الجانب، ولو بشيء من الإيجاز. «فما هي درجة موسيقية ستندال؟»، كما يتساءل جوناثان كيتس. كانت المحاولات المبكرة في تعلم العزف على الڤايولين والكلارنيت وتلقّي دروس في الغناء مخجلة بحكم حدود إمكاناته التقنية. واعترف هو، كعهده في صراحته، بأنه لا يملك حسّاً حقيقياً تجاه الموسيقى الآلية أو الكورالية، وإن «اللحن الغنائي فقط يبدو لي نتاج العبقرية». مع ذلك كان يشعر برغبة فطرية نحو التأليف الموسيقي. ففي سنواته الإيطالية الأولى، كان كلما ذهب إلى المسرح لشراء كتيب النص الأوپرالي (نص الكلمات)، يعمد إلى ابتكار موسيقى لكل آريات arias الأوپرا، و«خُيِّل إليَّ ذلك المساء أن ألحاني التي ابتكرتها كانت أفضل وأرقّ من ألحان الموسيقيّ نفسه».

ولم يكن معجباً بالدراما الغنائية الفرنسية، وألحانها السهلة الغناء. وحتى نشيد (المارسليز) «الذي يعتبر أفضل بكثير من أي لحن آخر وضعه فرنسي»، كما يقول، لم يكد يرقى إلى مستوى الموسيقيين المفضلين لديه، سيماروزا، وموتسارت. وفي واحدة من لحظات تجلياته الصريحة تساءل: «هل أتمتع بالموسيقى كرمز، أم كاستعادة لمباهج أيام الشباب، أم لذاتها فقط؟» على أنه اعترف بأن «الكسل

وضياع فرصة تعلم الجوانب الفيزيقية البليدة في الموسيقى، وبالذات كيفية العزف على البيانو وتدوين الأفكار [الموسيقية]»، حالت دون أن يكون قادراً على التعبير بالنوطة كما يدونه في حالات أخرى بالكلمات.

في عام ١٨١٥ نشر ستندال كتاباً، ظهر تحت العنوان التالي في طبعته الثانية في ١٨١٧ : (حياة هايدن، وموتسارت، وميتاستاس). ثم ترجم إلى عدد من اللغات، من بينها الإنكليزية. يقول جوناثان كيتس في كتابه عن سيرة حياة ستندال : «بقي هذا الكتاب من بين أقل كتبه قراءةً وأقلها موضع احترام، رغم أن الإدراك المتأخر يجعلنا نقف، وسط نسيج من الانتحالات المخزية، على ومضات متفرقة من الشخصية الستندالية المتميزة رغم المزاعم الكاذبة حول صدقية هذا النص».

يتألف القسم الأول من الكتاب من سلسلة من الرسائل، موجهة بصورة مزعومة من مؤلف من ڤيينا إلى صديق لم يذكر اسمه، ويتحدث فيها عن مؤلفات جوزيف هايدن، الذي حضر ستندال تشييع جنازته في ١٨٠٩. يلي ذلك سرد موجز لسيرة حياة موتسارت «مترجم عن الألمانية بقلم شْلِخْتنغزول»، وهي في واقع الحال دراسة نقلها بتصرف عن الكاتب ڤنكلر، ظهرت في المجلة الانسيكلوپيدية عام ١٨٠١. وينتهي الكتاب «برسالة عن الموسيقى الحالية في إيطاليا» كما تشير حاشية لدراستين للشاعر المسرحي الشهير پييترو ماتاستاسيو (من القرن الثامن عشر)، الذي استخدم نصوصه هاندل، وڤيڤالدي، وحتى شوبرت، وبيتهوڤن.

على أن أكثر انتحالات ستندال افتضاحاً كانت تلك الرسائل عن هايدن. فإلى جانب الاستفادة من مقاطع من معجم موسيقي صدر حديثاً، ادّعى أنه هو صاحب المؤلَّف الذي كتبه عن هايدن صديقه Giuseppe Carpani. ويقول جوناثان كيتس، لم يتصور ستندال أن سرقته ستُكتشف. وعندما هُتك سرّ هذه السرقة برسائل غاضبة أرسلها كارپاني إلى الصحيفة الپاريسية (La Constitutionne) في ١٨١٥، معززة ببيان من موسيقيين نمساويين معروفين، مثل سالييري، وماريانا فون كوتسبك تلميذة هايدن، لم يعتذر ستندال. فشأن كل كتاباته المنشورة، كان هنري بيل يوقع باسم مستعار. وكان هذا الكتاب عن (هايدن، وموتسارت، وماتاستاسيو) نشر باسم Luis Alexandr Ce'sar Bombet.

ولم تخمد الضجة. فبعد ذلك بسنوات، هدّد كارپاني في ١٨٢٤ بإماطة اللثام عن هُوية Bombet الحقيقية، التي لم تكن سوى أنريكو بيل من غرينو بل. أما ستندال، فقد قدّم نصف اعتذار في كتابه (مذكرات رجل معجب بنفسه)، حيث ذكر أنه «في ١٨١٤، عندما حاول التكيّف مع نظام

آل بوربون، مرّ ببضعة أيام سوداء. ولكي يجتازها بسرعة، استأجر ناسخاً وأملى عليه ترجمة مصححة عن حياة هايدن، وموتسارت، وماتاستاسيو، تستند إلى كتاب إيطالي». وقبيل وفاته، أخبر كيرار، مصنف قاموس (الحيل الأدبية التي كُشف النقاب عنها) بأنه لجأ إلى هذه الحيلة لأن ديدو Didot، الناشر، نصحه بأن أحداً لن يقرأ كتاباً «مترجماً عن الإيطالية»... ولا شك في أن هذا لا يعفي ستندال تماماً من التهمة، لكنه يقدم تبريراً مقبولاً، لا سيما أن الكتاب نشر تحت اسم مستعار، كما يقول جوناثان كيتس.

وبعد أن غادر ميلان في ١٨٢١، حمل معه ذكريات جميلة عن أمسياته التي كان يقضيها في دار أوپرا (لاسكالا) الشهيرة. ومنذ نهاية ١٨٢٤ صار يكتب نقداً لعروض الأوپرا في پاريس، التي كان كثير منها إيطالياً.

وفي ١٨٢٣ نشر كتاباً بعنوان (حياة روسيني). ولاحظ النقاد أن هذا الكتاب كان عبارة عن سرد مباشر عن حياة هذا الموسيقي، لا يكاد يشبه ستندال في مزيجه الفريد من الحسّ الصحافي، والسجالي، والنقدي، والاستطرادي، الذي يضفي على العمل نكهته المتميزة.

ولا أرى ضرورة في التوقف عند بعض الحقائق، كالتأكد من صحة ادعاء ستندال بأنه التقى بالموسيقي (روسيني) أم لا، فليس لذلك أية أهمية. لكنني أودّ الإشارة إلى رأي ستندال في بيتهوڤن، الذي قد يُلقي ضوءاً على مزاجيته الموسيقية. فيبدو أنه لم يكن يختلف كثيراً في نظرته الموسيقية عن آراء بعض الفلاسفة التنويريين، الذين كان معجباً ومتأثراً بهم في كل شيء تقريباً. وهؤلاء، أو ذوو النزعات والتوجهات السياسية منهم بصفة خاصة، كانوا يفضلون الغناء (الأوپرالي) على الموسيقى المجردة، لأنه أكثر أهمية في مخاطبة الجماهير. من هنا، ربما، إعجاب ستندال بالأوپرا، وبالألحان الغنائية، وإعجابه الكبير بموتسارت وسيماروزا. ولا شك في أنه، هنا، لن يجد ضالته في بيتهوڤن. وبهذا الصدد يُروى أن ستندال التقى ذات يوم في روما بالفنان جان – دومنيك آنغر، الذي كان مدير الأكاديمية الفرنسية في ڤيللا مديتشي، وسمعه هذا الأخير يقول إنه ليس هناك لحن عند بيتهوڤن. فلم يكن من آنغر إلاّ أن «يطرده» من المبنى، ويوصي خدمه بأن لا يسمحوا له بالدخول في المستقبل... ويبدو أن أحكام الفنانين عن بعضهم البعض الآخر، وآراءهم في الفن، تتسم بالكثير من الذاتية، وتفتقر أحياناً إلى الموضوعية، والتهذيب. فهذا برليوز، الموسيقيّ الفرنسي، الشديد الإعجاب ببيتهوڤن، يقول عن ستندال، عندما كان ينظر إلى جموع الكرنڤال في پياتسا ناڤونا:

«ومن هو هذا الرجل القصير البدين ذو الابتسامة الخبيثة، الذي يتظاهر بمظهر إنسان جاد؟ إنه ذلك الشهم الذي يكتب عن الفنون الخيالية، قنصل تشيڤيتاڤكيا الذي يحسب نفسه ملزماً، بحكم الموضة، أن يترك وظيفته على شاطئ البحر المتوسط ليأتي ويتأرجح في عربة حول بالوعة پياتسا ناڤونا؛ لعله يفكر في كتابة فصل جديد لرواية (الأحمر والأسود)».

وفي حاشية فظة، أشار إلى «السيد بيل، الذي كتب عن حياة روسيني تحت اسم ستندال المستعار، مع أكثر الحماقات الموسيقية سخفاً، ظناً منه أنه صاحب ذوق».

الرياضيات

لا بد من الإشارة إلى علاقة ستندال بالرياضيات. فنحن لا نعرف كاتباً أو فناناً غيره كان في بدايات حياته متفوقاً أو في مستوى تفوقه في الرياضيات.

كانت مكتبة أبيه تضم كتباً تتجاوز صرامته الكاثوليكية، مثل الانسكلوپيديا، والفردوس المفقود، وڤولتير، وبيكاريا، وجون لوك، ومونتسكيو، وريتشاردسون. وفي مكتبة جده (عن أمه)، الدكتور هنري غانيون، الأكثر تحرراً من أبيه، كان هنري بيل يُمنح حرية كاملة تقريباً. فبدأ يقرأ، وهو لم يكد يبلغ العاشرة، تحت توجيه جده الطبيب: تراجيديات ڤولتير، وقرن لويس الرابع عشر، وتأريخ شارل الثاني عشر، لنفس المؤلف. وقرأ كتاب جيمس بروس (رحلة إلى منابع نهر النيل)، في ترجمة فرنسية. وهذا حرك «حماستي لكل العلوم التي يتحدث عنها المؤلف. من هنا حبي للرياضيات».

وفي المدرسة المركزية في غرينوبل درس المنطق، وقواعد اللغة، وتعرّف على أفكار هوبز، ولوك، وكتابات هلڤتيوس، وكوندياك، وعلى أدب ملتون، وبن جونسون، ودرايدن بالإنكليزية. أما الرياضيات «فقد أحببتها ولا أزال أحبها»، كما حدثنا في يومياته، «لأنها لا تتعامل مع الرياء والغموض، أكثر الأشياء التي أمقتها». ويبدو أنه أخضع نفسه للالتزام الرياضي، إلى حد أن أحد أصدقائه حين أخبره بأن شعره كان طويلاً جداً، أجابه بأن قصّ شعره سيكون تفريطاً بنصف ساعة من الدراسة: «إنني أعمل مثل مايكل أنجيلو في كنيسة سستينا». وترك الدروس المملة التي كان يلقيها السيد Dupuy de Bordes، الذي كان قد درس على يده نابليون بوناپارت، والكتاب المدرسي الثقيل Cours complet de mathe'matiques لمؤلفه أتيين بيزو، الذي كتب عنه نابليون قصيدة، وتحول إلى الأستاذ لوي غابرييل غروس Gros، النابغة في علم الهندسة

والمناصر للبعاقبة .

كانت الرياضيات نافذة ستندال إلى العالم الأكبر والأوسع من عالم مدينة غرينوبل، التي كان يريد الابتعاد عنها وعن الجو العائلي الصارم. قال: «في تلك الأيام، كنت أشبه بنهر كبير عندما يصبح شلالاً، مثل الراين فوق شافهاوزن، يجري بهدوء لكنه على وشك أن يتحول إلى شلال هائل. كان شلالي هو غرامي بالرياضيات، التي كانت في المقام الأول وسيلة لترك غرينوبل، التجسيد القاتل للحياة البرجوازية وللغثيان، وفي المقام الثاني لأنني أحبها بحد ذاتها».

فأصبحت معادلات الدرجة الثانية والثالثة «شيئاً سماوياً»، وسعادة «أشبه بقراءة رواية تستحوذ على الانتباه».

وفي خريف ١٧٩٩ أجريت الامتحانات لتلاميذ السنة الثالثة في المدرسة المركزية، بأمل أن يُرسل البارزون للدراسة في معهد البوليتكنيك في باريس، وهو المعهد الذي درس فيه معظم النابغين في الرياضيات في فرنسا. وكانت الامتحانات في دروس الرياضيات تؤدى شفهياً، على السبّورة، على يد مهندس واسع المعرفة متشدد يدعى Dausse، وكانت أسئلته صعبة وجافة. ومع ذلك كان هنري بيل، ابن السابعة عشرة، الأول في هذا الامتحان. وهكذا أصبح مؤهلاً للانتقال إلى باريس، للدراسة في معهد البوليتكنيك. لكن ذلك لم يكن بالنسبة لهنري سوى ذريعة للرحيل عن غرينوبل؛ فقد كانت له طموحات أخرى.